ПРОЛЕТАРЫІ УСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

ПЯТНІЦА, 30 ВЕРАСНЯ 1938 г. № 54 (396)

ЦАНА 20 КАП.

ЛІТАРАТУРА і МАСТАЦТВА

Орган праўлення Саюза савецкіх пісьменнікаў БССР і Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР

СУСВЕТНА-ГІСТАРЫЧНАЯ ПЕРАМОГА ЛЕНІНІЗМА

Дзесяты і адзінаццаты раздзелы Кароткага курса гісторыі ВКП(б) прысвечаны герачным перыядам барацьбы партыі за пабудову сацыялізма ў нашай краіне. Яны ўваскрашаюць у памяці годы напружанай барацьбы за сацыялістычную індустрыялізацыю і за калектывізацыю сельскай гаспадаркі, яны паказваюць, як большэвікі, сакрушаючы ворагаў, пераатварылі краіну ўбогую і адсталую ў магутную сацыялістычную дзяржаву.

Сацыялістычная індустрыялізацыя краіны, да якой заклікаў партыю яе XIV з'езд, павінна была стварыць магутную базу для разгорнутага сацыялістычнага наступлення па ўсяму фронту. У індустрыялізацыі краіны партыя бачыла ключ да сацыялістычнай рэканструкцыі ўсіх галін гаспадаркі. Задача стаяла сапраўды грандыёзная! У кароткі тэрмін трэба было карэнным чынам перабудаваць усю нашу прамысловасць. Трэба было пераабсталяваць на аснове новай тэхнікі заводы і фабрыкі, пабудаваць дзесяткі і сотні новых машынабудаўнічых заводаў, узброіць іх сучаснай тэхнікай. Трэба было налегчы на развіццё цяжкай індустрыі. Адсталасць прамысловасці дыктавала неабходнасць пабудаваць занава цэлы рад галін індустрыі, якіх не было ў царскай Расіі. Неабходна было стварыць новую абаронную прамысловасць, вартую СССР. Нарэшце, неабходна было пабудаваць трактарныя заводы, заводы сучасных сельскагаспадарчых машын, каб аблягчыць пераход сялянскіх гаспадарак на шлях калгасаў.

Партыя пад кіраўніцтвам таварыша Сталіна з поспехам справілася з гэтай гістарычнай задачай. Партыя здолела адшукаць унутры краіны велізарнейшыя сродкі для будаўніцтва індустрыі. У СССР знайшліся такія крыніцы накаплення, якіх не ведае ні адна капіталістычная дзяржава. Сталінскія пяцігодкі ўвайшлі ў гісторыю, як прыклады рэвалюцыйнай творчасці вызваленага народа, як выражэнне магутных сіл сацыялізма.

Перамога сталінскага плана індустрыялізацыі краіны заклала магутную аснову для другога, яшчэ больш грандыёзнага мерапрыемства — калектывізацыі сельскай гаспадаркі.

Становішча ў вёсцы да 1928—29 гг. характарызавалася далейшым драбленнем дробных сялянскіх гаспадарак. Хоць сельская гаспадарка ў цэлым і пераваліла цераз даваенны ўзровень, валавая прадукцыя яе галоўнай галіны — збожжавай гаспадаркі — складала толькі 91 процант даваеннага ўзроўню, а таварная частка збожжавай прадукцыі, якая прадавалася на бок для снабжэння гарадоў, ледзь даходзіла да 37 процантаў даваеннага ўзроўню, прычым усе даныя гаварылі аб тым, што ёсць небяспека далейшага падзення таварнай прадукцыі збожжа. Дробная і найдрабнейшая сялянская гаспадарка станавілася поўнатуральнай гаспадаркай, не здольнаю задаволіць патрэбы краіны ў хлебе. Трэба было шукаць выхаду з такога становішча.

«Выхад, — гаварыў таварыш Сталін, — у пераходзе дробных і распыленых сялянскіх гаспадарак на буйныя і аб'яднаныя гаспадаркі на аснове грамадскай апрацоўкі зямлі, у пераходзе на калектыўную апрацоўку зямлі на базе новай, вышэйшай тэхнікі. Выхад у тым, каб дробныя і найдрабнейшыя сялянскія гаспадаркі паступова, але няўхільна, не ў парадку нажыму, а ў парадку паказу і перакanання, аб'яднаць у буйныя гаспадаркі на аснове грамадскай, таварыскай, калектыўнай апрацоўкі зямлі, з прымяненнем сельскагаспадарчых машын і трактароў, з прымяненнем навуковых прыёмаў інтэнсіфікацыі земляробства. Другога выхаду няма».

XV з'езд партыі ўвайшоў у гісторыю партыі як з'езд калектывізацыі сельскай гаспадаркі. Тут быў намечан план калгаснага будаўніцтва, намечаны меры рашучага наступлення супроць кулацтва, супраціўленне якога ўзрастала ўсё мацней і мацней. Партыя разумела, што калгасны рух не можа прыняць масавага характару да таго часу, покуль не будзе разбіта кулацтва ў адкрытым баі.

Жыццё паказала правільнасць палітыкі партыі. Пачалося масавае ўступленне сялян у калгасы, якое разгарнулася ў 1929 — 1930 гг. Паварот сялянства да калгасаў быў падрыхтован усёй папярэдняй работай партыі і ўрада. Рост сацыялістычнай індустрыі дазволіў накіраваць у вёску вялікую колькасць трактароў і сельскагаспадарчых машын. Селянін убачыў, што інтарэсы партыі і ўрада накіраваны да таго, каб дапамагчы арганізаваць буйную калектыўную гаспадарку. Пракатныя пункты, трактарныя калоны, МТС, грамадская апрацоўка зямлі — усё гэта гаварыла сялянству, што савецкая ўлада з'яўляецца яго адзіным другам і памочнікам. «У гісторыі чалавецтва ўпершыню з'явілася на свеце ўлада, улада саветаў, якая даказала на справе сваю гатоўнасць і сваю здольнасць аказваць працоўным масам сялянства сістэматычную і працяглую **вытворчую дапамогу».** (**Сталін**).

Пераход да калгасаў азначаў масавую барацьбу сялян супроць кулацтва. У краіне ўжо мелася дастатковая матэрыяльная база для таго, каб канчаткова зламаць супраціўленне кулацтва і ліквідаваць яго як клас. Большэвіцкая партыя пры поўным падтрыманні мас сялянства пераходзіць ад палітыкі абмежавання кулацтва да палітыкі ліквідацыі кулацтва, як класа, на аснове суцэльнай калектывізацыі.

«Гэта быў найглыбейшы рэвалюцыйны пераварот, скачок з старога якаснага становішча грамадства ў новае якаснае становішча, роўназначны па сваіх выніках рэвалюцыйнаму перавароту ў кастрычніку 1917 года.

Своеасаблівасць гэтай рэвалюцыі заключалася ў тым, што яна была зроблена **зверху**, па ініцыятыве дзяржаўнай улады, пры прамым падтрыманні **знізу** з боку мільённых мас сялян, якія змагаліся супроць кулацкай кабалы, за свабоднае калгаснае жыццё.

Яна, гэта рэвалюцыя, адным ударам вырашыла тры карэнныя пытанні сацыялістычнага будаўніцтва:

а) Яна ліквідавала самы шматлікі эксплуататарскі клас у нашай краіне, клас кулакоў, аплот рэстаўрацыі капіталізма;

б) Яна перавяла з шляху аднаасобнай гаспадаркі, нараджаючай капіталізм, на шлях грамадскай, калгаснай, сацыялістычнай гаспадаркі самы шматлікі працоўны клас у нашай краіне, клас сялян;

в) Яна дала Савецкай уладзе сацыялістычную базу ў самай абшырнай і жыццёва неабходнай, але і ў самай адсталай галіне народнай гаспадаркі — у сельскай гаспадарцы.

Тым самым былі знішчаны ўнутры краіны апошнія крыніцы рэстаўрацыі капіталізма і разам з тым былі створаны новыя, рашаючыя ўмовы, неабходныя для пабудовы сацыялістычнай народнай гаспадаркі» («Гісторыя Усесаюзнай Комуністычнай партыі (большэвікоў)»).

Перамога сталінскага плана калектывізацыі з'явілася сусветна-гістарычнаю перамогаю ленінізма. **Партыя большэвікоў пад кіраўніцтвам таварыша Сталіна вырашыла найцяжэйшую, пасля заваявання ўлады, гістарычную задачу пролетарскай рэвалюцыі — перавод мільёнаў дробнаўласніцкіх сялянскіх гаспадарак на шлях калгасаў, на шлях сацыялізма.** У рэзультаце перамогі калгаснага ладу, у 1937 годзе адны толькі калгасы (без соўгасаў) далі краіне таварнага хлеба звыш 1 мільярда 700 мільёнаў пудоў, гэта значыць мінімум на 400 мільёнаў пудоў больш, чым памешчыкі, кулакі і сяляне, разам узятыя, у 1913 годзе.

Сталінскі план калектывізацыі быў далейшым **развіццём** і **ўзбагачэннем** кааператыўнага плана Леніна. Партыя ішла на барацьбу за калектывізацыю сельскай гаспадаркі, узброеная марксізмам-ленінізмам, яна рашуча і ўпэўнена вяла справу таму, што кіравалася перадавой навуковай тэорыяй, і змагла перамагчы таму, што большэвіцкую партыю кавалі Ленін і Сталін.

Годы сацыялістычнай індустрыялізацыі і калектывізацыі сельскай гаспадаркі былі гадамі жорсткай барацьбы партыі з трацкісцка-зіноўеўскім капітулянцкім блокам, з кулацкай агентурай — правымі капітулянтамі. Якіх толькі пакасцей ні вытваралі нам гэтыя прэдацелі і здраднікі, палітычныя двурушнікі і машэннікі! Пачаўшы з ашукання народа, рабочага класа, партыі, звіваючыся і двурушнічаючы, яны рыхтаваліся нанесці ўдар рэвалюцыі і прадаць нашу радзіму на разадранне міжнароднаму капіталу.

«Палітычныя двурушнікі прадстаўляюць безыдэйную кліку палітычных кар'ерыстаў, даўно ўжо пазбаўленую давер'я народа і імкнучуюся зноў улезці ў давер'е шляхам ашукання, шляхам хамелеонства, шляхам машэнніцтва, — якімі заўгодна шляхамі, — толькі-б захаваць за сабой званне палітычных дзеячоў. Палітычныя двурушнікі прадстаўляюць беспрынцыпную кліку палітычных кар'ерыстаў, гатовых абаперціся на каго заўгодна, хоць-бы на крымінальныя элементы, хоць-бы на падонкі грамадства, хоць-бы на заклятых ворагаў народа, — для таго, каб у «зручны момант» вылезці зноў на палітычную сцэну і ўсесціся на шыі ў народа ў якасці яго «правіцеляў».

Такімі імённа палітычнымі двурушнікамі аказаліся трацкісцка-зіноўеўскія «актыўныя дзеячы».

Партыя сарвала маску з трацкісцка-зіноўеўскіх і бухарынскіх бандытаў і паказала ўсяму свету іх сапраўдны твар — твар шпіёнаў, шкоднікаў, забойцаў, дыверсантаў, агентаў замежных разведак.

Вопыт барацьбы партыі з яе ворагамі вучыць нас пільнасці, уменню выкрываць і знішчаць ворагаў. Гісторыя большэвіцкай партыі вучыць перамагаць цяжкасці, вучыць смеласці і мужнасці ў барацьбе з ворагамі, вучыць змагацца і перамагаць. Вывучэнне гісторыі Усесаюзнай Комуністычнай партыі (большэвікоў) з'яўляецца цяпер самым важным у справе большэвіцкага выхавання партыйных кадраў.

«ПРАВДА».

18 верасня 1938 г.

ДА ЮБІЛЕЮ Т. Г. ШЭУЧЭНКА

У СЕНЕШНІМ НУМАРЫ МЫ ДРУКУЕМ ПАЭМУ ВЯЛІКАГА УКРАІНСКАГА КАБЗАРА ТАРАСА ГРЫГОР'ЕВІЧА ШЭУЧЭНКА «ЗАВАРОЖАНАЯ». ПЕРАКЛАУ З УКРАІНСКАЙ МОВЫ НАРОДНЫ ПАЭТ БССР **ЯНКА КУПАЛА.**

Т. Г. ШЭУЧЭНКА

ЗАВАРОЖАНАЯ

(«ПРЫЧЫННА»).

Раве ды стогне Днепр шырокі,
Сярдзіты вецер завывае,
Гне ў дол галіны верб высокіх,
Гарамі хвалі палымае.
І месяц бледны ў тую пору
З-за хмар дзе-не-дзе выглядаў,
Нібыта човен ў сінім моры
То выныраў, то патапаў.
Яшчэ трэці пеўні не спявалі,
Не гаманіў ніхто нідзе,
Сычы ў гаю пераклікаліcь,
Ды ясень раз-па-раз скрыпеў.
У такі час пад гарою,
Каля таго гаю,
Што чарнее над вадою,
Хтось белы блукае.
Мо' русалачка там вышла
Матулі шукаці,
А мо' казака чакае,
Каб заласкатаці.
Не русалачка блукае:
То дзяўчына ходзіць,
І не знае (бо «вар'ятка»),
Што такое робіць.
Так зрабіла варажбітка,
Каб журбы не знала,
Каб, ходзячы алаўночы,
Спала й выглядала
Казачэньку маладога,
Што летась пакінуў;
Вярнуціся абяцаўся,
Ды, мабыць, і згінуў!
Не кітайкаю пакрылі
Казацкія вочы,
Не памылі і твар белы
Слёзанькі дзявочы:
Арол выняў кары вочы
Яму ў чужым полі,
Бела цела ваўкі з'елі —
Такая ўжо доля!
Дарма штоноч дзяўчыначка
Яго выглядае...
Не вернецца чорнабрывы
Дый не прывітае,
Не распусціць касы доўгай,
Хустку не завяжа;
Не на ложка — ў дамавіну
Сіратою ляжа!
Такая ёй доля... О, божа мой мілы!
За што ты караеш яе маладу?
За то, што так шчыра яна палюбіла
Казацкія вочы?. Не крыўдзь сірату!
Каго-ж ёй любіці? Ні бацькі, ні маці:
Адна, як та птушка ў далёкім краю!
Яна маладзенька — пашлі-ж ты ёй
шчасце, —
Бо людзі чужыя яе засмяюць.
Ці-ж вінна галубка, што голуба
любіць?
Ці-ж вінен той голуб, што сокал
забіў?

Сумуе, варкуе, белым светам
нудзіць,
Лётае, шукае, думае—зблудзіў.
Шчаслівa галубка: высака лятае,
Палыне да бога — мілага пытаць.
Каго-ж сіраціна, каго запытае?
І хто ёй раскажа, і хто то знае,
Дзе мілы начуе: ці ў цёмным гаю?
Ці ў быстрым Дунаі коніка ён
поіць?
Ці можа з другою, другую кахае,
Яе чорнабрыву ўжо забыўся з тою?
Як-жа б прыдаліся арлiныя крылы—
За сінім-бы морам мілага знайшла:
Жывога-б любіла, другую забіла,
А да няжывога у яму-б лягла!
Не так сэрца любіць, каб з кім
падзяліцца,
Не так яно хоча, як бог нам дае:
Яно жыць не хоча, не хоча
журыцца.
А думка — «журыся!» жалю задае
О, божа, такая, мабыць, твая воля,
Такое яе ўжо і шчасце і доля!

Яна ўсё ходзіць, з губ ні пары...
Шырокі Днепр не гаманіць;
Разбіўшы, вецер, чорны хмары,
Лёг каля мора адпачыць,
А з неба месяц так і зяе:
І над вадою, і над гаем —
Кругом, бы ў вуху, ўсё маўчыць...
Аж бульк — з Дняпра павынырaлі
Малыя дзетачкі вясёла.
«Халзема грэцца!» закрычалі:
«Зайшло ўжо сонца!» (А ўсе голы,
З асокі косы, бо дзяўчаты).
«Ці ўсе вы тутка?» кліча маці:
«Халзем вячэраць пашукаці.
Паскачэма, пагуляйма,
Ды песеньку заспявайма!»
«Ух! Ух!
Саламяны дух, дух!
Мяне маці спарадзіла,
Няхрышчону палажыла.
Месячык!
Галубочак!
На вячэру хадзі ў госці:
У нас казак у чароце,
У чароце, ў асапэ,
Срэбны персцень на рупэ;
Маладзенькі, чорнабровы
Знайшлі ўчора ля дубровы.
Свяці доўга ў чыстым полі,
Нагуляцца каб даволі!
Пакуль ведзьмы яшчэ лятаюць,
Пакуль пеўні не спяваюць,
Пасвяці нам!.. Вунь штосьць ходзіць!
Вунь пад дубам штосьць там робіць!
Ух, ух!

Саламяны дух, дух!
Мяне маці спарадзіла,
Няхрышчону палажыла».

Зарагаталі няхрышчовыя...
Гай абазваўся; голас, крык,
Арда бы рэжа. Бы шалёныя
Лятуць да дуба... і ні пік!

Схамянуліся няхрысткі,
Глядзяць: штосьць мільгае,
Штосьці лезе ўверх па дрэве
Да самага краю.
Дзяўчыначка гэта тая,
Што сонная блудзіла:
Вось такую варажбітка
Ёй крыўду ўчыніла!
На самы верх на галінцы
Стала... ў сэрцы квола!
Паўзіралася навокал
Дый лезе да долу.
Русалачкі вокал дуба
Маўчалі, чакалі,
Узялі яе, гаротную,
Дый заласкаталі.
Доўга, доўга паглядалі
На яе уроду...
Трэці пеўні: «кукарэку!» —
Шаляснулі ў воду.

Зашчабятаў жаваронка,
Угару лятучы;
Закувала зязюленька,
На дубе сядзючы;
Зашчабятаў салавейка —
Пашло рэха гаем;
Чырванее за гарою;
Араты спявае.
Гай чарнее над вадою,
Дзе ляхі хадзілі;
Засінелі па-над Днепрам
Курганы-магілы;
Пашоў шолест па дуброве,
Зашапталі лозы;
А дзяўчына спіць пад дубам
Пры бітай дарозе, —
Добра спіць, бо кукаванне
Не чуе зязюлі,
І не лічыць, ці жыць доўга...
Знаць, добра заснула.

А тым часам з-за дубровы
Казак выязджае;
Пад ім конік вараненькі
Насілу ступае.
«Замарыўся, мой таварыш!
Сягоння спачынем:
Блізка хата, дзе дзяўчына
Вароты адчыне.
А можа ўжо адчыніла

Не мне — а другому...
Хутчэй, косю, хутчэй, косю,
Паспяшай да дому!»
Утаміўся вараненькі,
Ідзе, спатыкнецца, —
Каля сэрца казацкага
Як гадзюка, ўецца.
«Вось і дуб той кучаравы...
Яна! Божа мілы!
Бач, заснула, выглядаўшы,
Мая шызакрыла!».
Кінуў каня, да яе ўпаў:
«Божа ты мой, божа!»
Кліча яе ды цалуе...
Не, ўжо не паможа!
«За што-ж яны разлучылі
Мяне ды з табою?»
Зарагатаў, разагнаўся —
Ды ў дуб галавою!

Ідуць дзяўчаты ў поле жаці
Ды, знай, спяваюць ідучы,
Як праваджала сына маці,
Як татарын біўся ўначы.
Ідуць... Пад дубам зеляненькім
Змардаваны конь чуць стаіць,
А каля яго маладзенькі
Казак ды дзеўчына ляжыць.
Цікавыя (праўды не ўтоіш!)
Падкраліся, каб напужаць,
Калі зірнулі, што забіты, —
З перапалоху ну ўцякаць!

Збіраліся падружанькі —
Слёзанькі ўціраюць;
Збіраліся таварышы,
Ды ямы капаюць.
Прышлі паны з харугвамі,
Зазванілі звоны;
Пахавалі грамадою,
Як след па закону.
Насыпалі край дарогі
У жыце дзве магілы;
Няма каму запытацца,
За што іх забілі.
Над казаком пасадзілі
Явар ды яліну,
А ў галовах у дзяўчыны
Чырвону каліну.
Прылятае зязюленька
Часта кукаваці,
Прылятае салавейка
Штоноч шчабятаці;
І спявае і шчабеча,
Пакуль месяц ўзыдзе,
Пакуль тыя русалачкі
З Дняпра грэцца выйдуць.

(1838)
С.-Пецербург.

Аркадзь Куляшоў

У ЗЯЛЁНАЙ ДУБРОВЕ

(УРЫВАК З ПАЭМЫ)

I.

Вазкі на рэсорах
Ныраюць за ўзгоркі,
Імчаць па прасторах
«Чырвонае зоркі».
Прымі прывітанне,
Калгасе багаты!
У яснае ранне
Мы едзем у сваты.
Нас едзе брыгада
У згодзе і ладзе,
За першага свата —
Старэйшы ў брыгадзе.
Хоць росту малога,
А толькі другога
Ці знойдзеш такога,
Як ён — гаваркога?

Прыехалі ў сваты,
На покуце селі...
Спяваюць дзяўчаты
Сватам аб вяселлі.
Хрысцінка шчаслівa
Глядзіць на Івана,
Пры ўсіх — сарамліва,
Пры ўсіх — закахана.
Не зналі ўсе чыста
І маці не знала —
Калі трактарыста
Яна пакахала?
Ні разу начамі
На прызьбах арцелі
З дзяўчатамі, з намі
Яны не сядзелі.
Здаралася часам
За трактарам разам
Іх бачыць у полі,
На прызьбе-ж — ніколі.
Калгасаў ці мала
Аб'ехаў араты?
Чаму-ж так удала
Патрапіў у сваты?
Спытайце нявесту.

Нявеста адкажа...
Ці рада прыезду,
Падружачка наша?
Ужо са сватамі
Саймуецца маці,
Як гэтымі днямі
Вяселле згуляці.
Ім трэба спяшацца
Бо тыдзень мінецца

І дружная праца
На полі пачнецца.
Іван з перамогай
Дадому вяртаўся,
А бацька ў дарогу
З калгасу збіраўся.
Якая прычына? —
Спытала праўленне.
— Ад большага сына
Прышло запрашэнне.
Ён ранены куляй...
Ляжыць у бальніцы.
Гнаў ворага сын мой
Ад самай граніцы...
Па цёмным балоце,
Дзе шэры лішайнік,

Дзе след у чароце
Забыў парушальнік.
Кроў сына-героя
Не дарам праліта,
За багнай, пад хвояй
Насціг ён бандыта.
Не выказаць словам,
Што дзеецца ў свеце...
Прынёс я пісьмо вам,
Чытайце, суседзі!
Пісьмо па-парадку
Уголас чыталі.
З ліпнёвага ўзятку
Мядку накаталі.
Сказалі старому:
— Вязі да заставы
Частунак героям
За мужныя справы.
Памалу, патроху,
Збіралі гасцінна
Пракопа ў дарогу
Да большага сына.

А ў меншага — справа
Была неадкладнай,
І бацька ласкава
Сказаў яму: — Ладна,
Да новай нядзелі
Вярнуцца паспею:
На вашым вяселлі
Сем танцаў адклею.
Узяў, як належа,
І кайстру з сабою,
І коску з застрэшша,
І пляжку з вадою.

Паехаў. І едзе
З узгорку на ўзгорак:
Кілометраў дзесяць,
Кілометраў сорак.
Расце канюшына —
Ён лапік адкосіць.

Бо конь не машына
І есці папросіць.
(І конь пад дугою
Не ведае стомы).
Ідзе пехатою
Дзядок незнаёмы.
Час вольны, дзень добры,
Жаданая стрэча.

— Дзень добры!
— Дзень добры...
— Сядай, чалавеча!
Вятрак пры дарозе
Адлічвае хвілі.
У дзве люлькі на возе
Сябры задымілі.
У добрым настроі —
І прыязнь жывая;
Пра сына-героя
Пракоп развaжае.
Нібы не заставу
Наведаць ён едзе,
А родную славу
Развозіць па свеце...

—о—

Узначаліць падрыхтоўку выстаўкі

Пачэсная задача, якую паставілі сабе мастакі БССР — падрыхтаваць да 20-годдзя вызвалення Беларусі ад белапалякаў вялікую выстаўку выяўленчага мастацтва — знаходзіцца пад сур'ёзнай пагрозай зрыву.

Існуючы тэматычны план выстаўкі нездавальняючы і пераглядаецца нанова. Мастацкі совет, вылучаны Упраўленнем па справах мастацтваў, не забяспечвае кіраўніцтва падрыхтоўкай выстаўкі. Совет фармальна абмяжоўваецца заключэннем дагавораў на напісанне карцін, часам разглядае эскізы, але прагляд эскізаў робіцца закрыта. У ім не ўдзельнічаюць прадстаўнікі партыйных і грамадскіх арганізацый. Нават мастакі не дапускаюцца на прагляд.

Для таго, каб забяспечыць належную падрыхтоўку да выстаўкі, патрэбна зараз-жа стварыць высока аўтарытэтны выставачны камітэт, на які ўскласці распрацоўку тэматычнага плана, заключэнне дагавора з мастакамі і скульптарамі на творы, прагляд эскізаў з прыцягненнем шырокіх колаў грамадскасці і мастакоў, стварэнне патрэбных умоў мастакам і скульптарам.

Асаблівую ўвагу трэба звярнуць на прадастаўленне мастакам, якія працуюць для выстаўкі, адпаведных памяшканняў для работы над вялікімі палотнамі і наладзіць абавязковы сталы кантроль за выкананнем работы. Зараз-жа, не адкладваючы трэба знайсці памяшканне для выстаўкі.

Толькі пры выкананні гэтых мінімальных умоў можна забяспечыць поспех падрыхтоўкі выстаўкі.

Н. ДУЧЫЦ.

КАНДРАЦІЙ ФЁДАРАВІЧ РЫЛЕЕЎ

(Да 143 гадавіны з дня нараджэння)

Л. БАРАГ

Кандраціі Фёдаравіч Рылееў — адна з благароднейшых фігур рэвалюцыйнага руху дзекабрыстаў. Да гэтага палкага латуценніка і паэта неяк асабліва палыходзіць характарыстыка герояў 14 снежня 1825 года, дадзеная Герцэнам: «Гэта воіны-паплечнікі, якія вышлі свядома на яўную пагібель, каб разбудзіць да новага жыцця маладое пакаленне і ачысціць дзяцей, народжаных у асяроддзі катавання і рабалепства». Як паэт, Рылееў быў не толькі песняром дзекабрысцкага руху, але і буйнейшым пачынальнікам рускай грамадзянскай паэзіі і належаў да вядучых мастакоў свайго часу.

Сын абяднелага дробнага двараніна, ён праводзіць школьныя гады ў казарменнай атмасферы кадэцкага корпуса, дзе праяўляе ўжо актыўнае незадавальненне заведзеным парадкам і начальствам. Да часу знаходжання ў корпусе адносяцца першыя вопыты Рылеева ў галіне верша. У 1814—1815 гг. Рылееў, прызначаны ў прапаршчыкі, прымае ўдзел у заграмічных паходах рускай арміі, у часе якіх знаёміцца з творамі перадавых еўрапейскіх філосафаў і публіцыстаў. У сваіх паказаннях следчай камісіі па справе дзекабрыстаў Рылееў гаварыў: «Вольнадумствам заразіўся ў часе паходаў у Францыю ў 1814 і 1815 годах, потым яно паступова ўзрастала...» Будучы дзекабрыст адчуваў сябе чужым у асяроддзі залатой афіцэрскай моладзі і ў адным з пісем да маці ад 1818 года скардзіўся: «Для цяперашняй службы патрэбны падляцы, я на жаль не магу ім быць». Хутка затым ён пакідае ваенную службу і пачынае займацца літаратурнай дзейнасцю. З 1821 года Рылееў з'яўляецца актыўным членам Вольнага таварыства славеснасці, якое прымыкала да тайнага «Союза благоденствия», і блізка сходзіцца з радам будучых дзекабрыстаў, а з 1823 года разам з А. Бестужавым ён выдае меўшы самы выключны поспех альманах «Полярная звезда», які аб'яднаў лепшыя літаратурныя сілы і вёў барацьбу за грамадзянскую, палітычную паэзію. Аднак, літаратурная дзейнасць не змагла ў тыя часы забяспечыць Рылеева матэрыяльна, і ён прымушан быў служыць—спачатку ў Пецербургскай крымінальнай палаце, а з 1824 года, калі канчаткова пераканаўся ў сваёй аналольнасці да ролі царскага чыноўніка — у прыватнай Расійска-амерыканскай кампаніі. Дзекабрыст Н. Бестужаў так апавядае аб адным эпізодзе службнай дзейнасці Рылеева: «Імператар, вяльможы, урад, суддзі — усе былі супроць; адзін Рылееў узяў старану прыгнечаных».

Да 1824 года Рылееў быў ужо запісным літаратарам і правадыром левага крыла паўночнага тайнага таварыства дзекабрыстаў.

1824 і 1825 годы былі гадамі выключна быстрага палітычнага росту Рылеева пад уплывам рэвалюцыйнага дэмакрата Пестэля. Літаратурная дзейнасць Рылеева была цалкам пастаўлена на службу рэвалюцыйнага руху дзекабрыстаў, нездарма ў абвінаваўчым заключэнні па справе Рылеева царскай следчай камісіі стаяла: «Рыхтаваў способы да бунту» і побач—«ствараў абураючыя песні і вершы».

Рылееў пачаў свой творчы шлях, як вучань і пераймальнік Бацюшкава і ў асаблівасці Пушкіна. У яго вершах 10-х гадоў пераважаюць матывы так званай лёгкай паэзіі, але, пачынаючы з 20-х гадоў, асноўнае месца ў творчасці Рылеева пачынаюць займаць грамадскія матывы. Імкнучыся да выражэння рэвалюцыйнага пафасу і пратэсту, ён выкарыстоўвае на свой лад узвышана-эмацыянальную мову і аратарскія жанры класіцызма. Першы надрукаваны твор Рылеева — ода «Временщику» (1820 г.) з'явіўся прамым заклікам усясільнаму «временщику» Аракчэеву і палітычнаму рэжыму. Гэтая ўрачыстая і разам з тым палкая ода зрабіла на сучаснікаў узрушаючае ўражанне. «Нельга ўявіць здзіўлення, жаху, нават можна сказаць здрантвенная,—расказвае ў сваіх «Запісках» Н. Бестужаў, — якім былі здзіўлены жыхары сталіцы пры гэтых нечуваных гуках праўды, пры гэтай барацьбе дзіцяці з веліканам».

Ясна ўсведамляючы сябе паэтам-грамадзянінам, Рылееў яшчэ ў 1821 годзе ў пасланні «К. А. Бестужеву» заяўляў:

> Моя душа до гроба сохранит
> Высоких дум кипящую отвагу.
> Мой друг, не даром в юноше кипит
> Любовь к общественному благу.

Асабліва ярка настрой паэта-грамадзяніна перадан у адным больш познім вершы Рылеева:

> Любовь никак нейдет на ум.
> Увы, моя отчизна страждет;
> Душа в волненьи тяжких дум
> Теперь одной свободы жаждет.

Падобныя паэтычныя дэкларацыі ў часы Рылеева былі яшчэ навінай.

Значнае месца ў гісторыі рускай рэвалюцыйнай паэзіі займаюць «Думы» Рылеева, якія друкаваліся з 1821 па 1823 год у розных журналах. Паказваючы ў «Думах» герояў і падзеі рускай гісторыі, паэт імкнуўся абудзіць у чытачах любоў да свабоды і нянавісць да тыраніі. У думе «Дзержавін» Рылееў гаварыў:

> Парил он мыслею в веках,
> Седую вызывая древность.
> И воспалял в младых сердцах
> К общественному благу ревность.

Гэта сказана аб Дзержавіну, але гэта як нельга лепш адносіцца да самога Рылеева — аўтара «Дум».

Такімі вобразамі гераічнага мінулага, як Мсціслаў, Дзмітрый Данскі, Ермак, Іван Сусанін, ён клікаў да гераічнага сучаснага. А ў думе «Валынскі» Рылееў адкрыта сказаў:

> Но тот, кто с сильными в борьбе
> За край родной иль за свободу,
> Забывши вовсе о себе,
> Готов всем жертвовать народу,
> Против тиранов лютых тверд,
> Он будет и в цепях свободен,
> В час казни правотою горд
> И вечно в чувствах благороден.

Адступаючы ў радзе сваіх «Дум» ад сапраўднай гісторыі, Рылееў, аднак, даў надзвычай верную гістарычную трактоўку такіх вобразаў, як Барыс Гадуноў і Іван Сусанін, супроцьстаячую трактоўцы гэтых асоб афіцыяльнымі гісторыкамі, упярэдзіўшы ў вядомай ступені пушкінскага «Барыса Гадунова» і «Івана Сусаніна» Глінкі.

Некаторыя асаблівасці рылееўскіх «Дум» абумоўлены характарам самога руху дзекабрыстаў, як руху адарванага ад народа і асуджанага на няўдачу. З гэтым звязана, напрыклад, адсутнасць у «Думах» Рылеева паказу народных паўстанняў Разіна і Пугачова, асаблівая схільнасць Рылеева да такіх драматычных матываў, як смерць ці ссылка адважнага героя-адзіночкі, а таксама некаторая абстрактнасць фразеалогіі. Аднак рэвалюцыянізуючая роля рылееўскіх «Дум» была велізарная. Вось што расказвае, напрыклад, А. Кошэлеў у сваіх «Запісках» аб чытанні Рылеевым «Дум» у перадавых гуртках 20-х гадоў: «Рылееў чытаў свае «Думы», а ўсе свабодна гаварылі аб неабходнасці скінуць урад. Гэты вечар зрабіў на мяне моцнае ўражанне. «Думы» выклікалі тады-ж рад пераймання Языкава, Шыдлоўскага, Маркевіча і іншых паэтаў. А. Бестужаў сцвярджаў нават, што «Рылееў, аўтар дум і гімнаў гістарычных, прабіў новую сцежку ў рускай вершатворчасці». Ужо ў апошніх сваіх думах 1823 года Рылееў дасягае выдатнага мастацкага майстэрства, што было, між іншым, адзначана Пушкіным, незадаволеным, аднак, пэўнай абстрактнасцю, аднастайнасцю і рытарычнасцю гэтых твораў. Наступны значны твор Рылеева — паэма «Вайнароўскі» (каля 1824 г.) з'явілася ўжо творам зусім спелага майстра і сведчыла аб станаўленні паэта на пазіцыі рэалізма. У гэтай гістарычнай паэме аб няўдалым паўстанні супроць Пятра І-га, Рылееў здолеў раскрыць сапраўды драматычныя канфлікты, ярка перадаць псіхалагічны стан ссыльнага барацьбіта за свабоду і паказаць суровую прыроду Сібіры. «Вайнароўскі» поўны жыцця..., — пісаў Пушкін А. Бестужаву, — «Рылеева «Вайнароўскі» непараўнальна лепш усіх яго дум, стыль яго ўзмужнеў і становіцца сапраўды апавядальным, чаго ў нас амаль няма».

Але «Вайнароўскі», як і «Думы», — гэта перш за ўсё агітацыйна-палітычны твор. Не выпадкова ва ўступленні да паэмы Рылееў заяўляў: «Я не паэт, а грамадзянін». У «Вайнароўскім» выражаны настроі рэвалюцыйных дзекабрыстаў напярэдадні 14 снежня 1825 года, што было адзначана яшчэ сучаснікам Рылеева: «У паэме ён выяўляе настрой змоўшчыка, які прадбачыць свой жахлівы канец, але ўсё-ж ідзе наперад». Пры гэтым ідэйны бок «Вайнароўскага» ў параўнанні з ідэйным бокам «Дум» значна выйграў ад росту рэалістычнага таленту паэта.

Поспех «Вайнароўскага» не абмежаваўся межамі Расіі. Неўзабаве пасля кары смерцю Рылеева вядомы нямецкі паэт-рамантык Шаміссо пераклаў «Вайнароўскага» на нямецкую мову. Апрача таго, пад непасрэдным уплывам «Вайнароўскага» Шаміссо напісаў сваю паэму «Бестужаў». У другой палавіне XIX века паявіліся пераклады паэмы Рылеева на польскую, чэшскую, французскую і італьянскую мовы.

У сувязі з цягаценнем Рылеева да рэалізма і народнасці знаходзіцца выкарыстанне ў «Вайнароўскім» фальклёрнага матэрыялу, а таксама яго цудоўныя пераробкі ў рэвалюцыйным духу сялянскіх і салдацкіх песень. Заклікаюча-агітацыйная песня Рылеева і А. Бестужава «Ах, тошно мне», у якой даецца канкрэтная крытыка прыгоннага ладу, займае зусім выключнае месца ў паэзіі дзекабрыстаў, амаль не разлічваўшых на ўзбуджэнне рэвалюцыйнай актыўнасці мас. Таму цікава, што па сведчанню Н. Бестужава гэтую і іншыя песні Рылеева ведалі тады напамяць ледзь не ўсе матросы кранштацкага порта.

Калі ў некаторых вершах Рылеева, напісаных да 1824 года (напрыклад, оды «Грамадзянская мужнасць» і «Відзенне»), сказваюцца ліберальныя ілюзіі іх аўтара, то вершы Рылеева 1825 года «На смерць Чэрнова», «Грамадзянін», «Споведзь Налівайкі» і інш. з'явіліся ўжо прамым заклікам да рэвалюцыйнага паўстання. Вершы гэтыя поўны глыбокага натхнення і лірызма.

Славутая «Споведзь Налівайкі» з'явілася выдатным прадсказаннем лёсу Рылеева і яго саратнікаў. Сам Рылееў гаварыў неяк Міхаілу Бестужаву аб прароцкім сэнсе наступных слоў Налівайкі:

> Известно мне: погибель ждет
> Того, кто первый восстает
> На утеснителей народа;
> Судьба меня уж обрекла,
> Но где, скажи, когда была
> Без жертв искуплена свобода?..

Пасля кары смерцю Рылеева, М. Бестужава, Пестэля, Мураўёва-Апостала, Кахоўскага ў 1826 годзе само імя Рылеева было доўгі час забароненым, а творы яго друкаваліся толькі за межамі Расіі. Часам некаторыя вершы Рылеева траплялі на старонкі рускіх падпольных газет і лістовак. Так, верш Рылеева «Грамадзянін» быў у Расіі ўпершыню надрукаван ў вядомай рэвалюцыйнай пракламацыі 1861 года «Маладому пакаленню», складзенай Шэлгуновым і Чэрнышэўскім. І толькі пасля Кастрычніка ўсё напісанае Рылеевым магло быць надрукаваным поўнасцю.

Традыцыі рылееўскай паэзіі ніколі не перарываліся ў рускай літаратуры. Так, уплыў «Вайнароўскага» сказваецца ў некаторых эпізодах пушкінскай «Палтавы»; рылееўскія «Стансы Бестужаву» 1825 года і «На смерць Чэрнова» пераклікаюцца з «Думай» і «На смерць паэта» Лермантава, вядомая формула Рылеева «Я не паэт, а грамадзянін» была развіта Некрасавым у цэлы верш; песня Рылеева «Ах, тошно мне» блізка нагадвае песні з «Каму на Русі жыць добра». Вобраз жонкі Вайнароўскага часткова ўпярэджвае «Рускіх жанчын» Некрасава. Дарэчы, «багатыя пераймання Рылеева» ў «Рускіх жанчынах» былі адзначаны яшчэ адным з сучасных Некрасаву крытыкаў. Апрача Лермантава і Некрасава паэтычнымі пераемнікамі Рылеева могуць быць названы такія паэты, як Палежаеў, Огараў, В. Курачкін, Гольц-Мілер, Якубовіч-Мельшын і інш.

Рылееў пакінуў традыцыі не толькі як паэт, але і як палітычны рэвалюцыянер. І Герцэн, пераймаючы ў Рылеева назву для свайго нелегальнага журнала «Полярная звезда» ў прамове да № 1 сваёй «Полярной звезды» пісаў: «Рускае перыядычнае выданне, выключна прысвечанае пытанню рускага вызвалення і пашырэнню ў Расіі свабоднага вобраза думак, прымае гэтую назву, каб паказаць несупыннасць перадання, пераемнасць працы, унутраную сувязь і кроўнае родства». Бліжэйшы друг і аднадумца Герцэна Нікалай Огараў так звяртаецца да светлага вобраза загінуўшага сябра:

> Рылеев был мне первым светом.
> Отец! По духу мне родной —
> Твое названье в мире этом
> Мне стало доблестным заветом
> И путеводною звездой.
> Мы стих твой вырвем из забвенья
> И в первый вольный русский день
> В виду младого поколенья
> Восстановим для поклоненья
> Твою страдальческую тень.

Студыя «Мосфільм» праводзіць здымкі кінофільма «Александр Неўскі» па сцэнарыю П. Паўленка і С. Эйзенштэйна.

НА ЗДЫМКУ: Заслуж. арт. рэспублікі ордэнаносец Н. К. Чэркасаў у ролі Александра Неўскага.

Студыя «Мосфільм» выпускае новы фільм «Сям'я Опенгейм» па раману Л. Фейхтвангера.

НА ЗДЫМКУ: Заслуж. арт. рэспублікі Н. Плотнікаў у ролі Эдгара Опенгейма і арт. Р. Д. Есіпава ў ролі Сібілы.

З ПАДРУЧНІКА ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

А. Маслоўскі

ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА

Міхась Лынькоў, сучасны беларускі пісьменнік, займае значнае месца ў беларускай савецкай літаратуры.

Ранняя творчасць Лынькова прысвечана адной тэме: адлюстраванню гераічнай эпохі грамадзянскай вайны і росту новага чалавека. Гэтай тэме прысвечаны апавяданні Лынькова: «Гой», «Чыгунныя песні», «Над Бугам», «Андрэй Лятун».

Першае апавяданне Лынькова «Гой» (1926 г.) мае значэнне для беларускай літаратуры ў тых адносінах, што пісьменнік ставіць у гэтым апавяданні праблему інтэрнацыянальнага адзінства ўсіх працоўных розных нацыянальнасцей.

Лынькоў паказвае, як пад уплывам Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі ў рэзультаце правядзення нацыянальнай палітыкі, мяняюцца погляды людзей, расце інтэрнацыянальная самасвядомасць чалавека. У вобразе старога шаўца Мотэля і яго дачкі Рывы пісьменнік Лынькоў паказвае барацьбу гэтых двух з'яў. Мотэль—прадстаўнік таго пакалення, якое выхавана на норавах ешыбота, а Рыва — чалавек новай эпохі, які падыходзіць да жыцця канкрэтна і глыбока.

На фоне любоўных адносін Рывы да камандзіра Чырвонай Арміі Міхася паказана працэс перавыхавання Мотэля, паказана тое, як гэты чалавек пачынае разумець, што ў аснове адносін паміж людзьмі ляжаць не рэлігійныя догмы, а больш глыбокія прычыны.

Гэту тэму інтэрнацыянальнага адзінства ўсіх працоўных Лынькоў выражае ў падкрэслена лірычным плане.

Рыва, вышаўшая з беднай працоўнай яўрэйскай сям'і, вырастае ў свядомага чалавека, смела ламаючага сямейныя і традыцыйныя рамкі старога быту.

Стары Мотэль — бацька Рывы — рэлігійны чалавек. Пісьменнік паказвае яго цёмным, забітым чалавекам, які дзень і ноч працуе за сваім шавецкім варштатам.

Разрываючы нацыянальныя абмежаванні, Рыва не адгароджваецца ад свайго бацькі, яна паступова і настойліва пераконвае яго ў няправільнасці яго поглядаў, унушаных яму ўсёй сістэмай мінулага жыцця. У абрысоўцы пісьменніка Рыва — прыгожая дзяўчына, аддана Міхасю і бачыць у ім прадстаўніка новага жыцця.

Міхась у апавяданні «Гой» — гэта тып чалавека, высунутага ў жыццё рэвалюцыяй. Школай яго жыцця была Чырвоная Армія. Ён прайшоў з ёю ўвесь жыццёвы шлях і ў паходах загартаваў сябе як баявы камандзір. Смелы і прадпрымальны, ён вяртаецца ў мястэчка і ратуе сваю сям'ю ад смерці.

Мова кожнага персанажа ў апавяданні «Гой» індывідуалізаваная. Чытач яскрава можа сабе ўявіць вобраз старога Мотэля, яго дачкі Рывы і Міхася па асаблівасцях іх мовы. Мотэль гаворыць мовай, насычанай рэлігійным зместам; Рыва падана пісьменнікам лірычна і яе мова стварае ўражанне аб яе глыбокай шчырасці, аб яе каханні і адданасці Міхасю.

Апавяданне заканчваецца тым, што сцяна, якую «пабудавала суровае жыццё паміж людзьмі», рушыцца, і стары Мотэль пераконваецца ў вялікай творчай сіле рэвалюцыі, якая прыносіць шчасце людзям.

У абрысоўцы персанажаў пісьменнік не ўнікнуў некаторых элементаў схематызма (наяўнасць некаторых штучных супадзенняў, слабая падкрэсленасць перавыхавання Мотэля), але ўсё-ж здолеў стварыць праўдзівае апавяданне.

Тэму грамадзянскай вайны распрацоўвае пісьменнік і ў наступных творах гэтага перыяда.

У апавяданні «Над Бугам» (1927 г.) Лынькоў паказвае, як у працэсе пралетарскай рэвалюцыі выкоўваецца новы чалавек, герой грамадзянскай вайны. Пісьменнік паказвае Чырвоную Армію, як школу, якая выхоўвае людзей, і ў цэнтры гэтага апавядання стаяць два вобразы — Васька Шкетаў — былы беспрытульны і Ванька Разанскі — селянін.

Чырвоная Армія фарміруе з іх перадавых людзей, абаронцаў краіны; яны прыходзяць у Чырвоную Армію рознымі шляхамі — Васька Шкетаў прайшоў школу вуліцы, Ванька Разанскі моцна звязан з зямлёй і з думкамі аб ёй ідзе на фронт. Праз два асноўных вобразы гэтага апавядання — Ваську Шкетава і Ваньку Разанскага — пісьменнік імкнецца стварыць збіральны вобраз байца, імкнецца паказаць, як людзі, прышоўшы ў Чырвоную Армію, робяцца актыўнымі змагарамі з ворагамі, за шчасце сваёй радзімы.

Надзвычайна цікавым з'яўляецца ў апавяданні тое, што Лынькоў паказвае людзей у іх станаўленні. З глыбокім псіхалагічным пранікненнем апісвае Лынькоў тыя задачы і шляхі, якія прывялі Ваньку і Ваську ў рады байцоў за рэвалюцыю.

Васька глыбока верыць, што прыдзе шчасце, якога ён раней не бачыў ніколі. У барацьбе за гэтае агульнае шчасце гіне геройскай смерцю Васька Шкетаў.

Другі персанаж апавядання — Ванька Разанскі — паглынён думкамі аб зямлі. Ён разумее, за што змагаецца народ: «Мы павінны ўзяць той бераг, адагнаць вочы смерці далей, каб на тым беразе сустрэць сонца, а з ім разам залатую радасць жыцця і поспех наступлення».

У гэтым гераічным наступленні гінуць за справу рэвалюцыі Васька Шкетаў і Ванька Разанскі. Лынькоў вывеў у апавяданні «Над Бугам» два вобразы, але за гэтымі двума вобразамі мы бачым масу народа, які паўстаў супроць векавых прыгнятальнікаў, прайшоў вогнены шлях гераічнай барацьбы з інтэрвентамі і загартаваўся ў гэтай барацьбе.

Пісьменнік індывідуалізуе мову сваіх герояў. Людзі яго апавяданняў гавораць народнай мовай, а ў апавяданні «Над Бугам» пераважае кароткая, гранічна-выразная фраза. Пейзажныя зарысоўкі ў апавяданні дапамагаюць успрыняццю асноўнай ідэі апавядання — паказу грамадзянскай вайны.

Далейшае развіццё тэмы грамадзянскай вайны мы знаходзім у апавяданнях Лынькова «Андрэй Лятун» і «Чыгунныя песні» (1927 г.).

У апавяданні «Андрэй Лятун» мы бачым лірычна-цёплы вобраз героя грамадзянскай вайны старыка-машыніста Андрэя, які ў годы рэвалюцыйнай барацьбы рашуча змагаўся з ворагамі. Не баючыся ворага, ён прывёз цэлы цягнік бандытаў у рукі Чырвонай Арміі, за што быў узнагароджан ордэнам Чырвонага Сцяга. Праходзіць шмат гадоў, стары, паважаны ўсімі, расказвае моладзі аб даўно мінулых днях.

Лынькоў у апавяданні Андрэй Лятун» не абмяжоўваецца паказам ролі Андрэя ў перыяд грамадзянскай вайны, ён яго адлюстроўвае і ў перыяд сацыялістычнага будаўніцтва, на новым фронце працоўнай дзейнасці.

Вобраз Андрэя — тыповы вобраз радавога тружаніка, які аддае сваю сілу справе сацыялістычнага будаўніцтва.

Працуючы ўдарна на новай арэне, ён не забывае аб мінулых днях гераічнага змагання, ён выхоўвае моладзь у духу нянавісці да ворага.

Аб героях грамадзянскай вайны і свяшчэннай нянавісці да ворагаў радзімы гаворыць нам апавяданне «Чыгунныя песні».

Дзеянне апавядання адбываецца на Урале. Дзікія банды інтэрвентаў, знішчаючы ўсё на сваім шляху, пракладаюць свой крывавы шлях. Моцна і выразна паказвае пісьменнік у гэтым апавяданні бясчынствы ворагаў, іх звярыны твар. Маладая дзяўчынка Арынка і бацька яе падвяргаюцца дзікім здзекам бандытаў.

У процілегласць гэтай азвярэлай бандзе інтэрвентаў Лынькоў паказвае высокае благародства байцоў Чырвонай Арміі, якім уласцівы пралетарскі гуманізм—гуманізм класа пераможцы.

Жыццёва праўдзіва паказвае Лынькоў нянавісць народа да ворагаў, і гэта асабліва прыкметна выяўляецца ў той сцэне, дзе апісваецца прыход чырвонаармейцаў у разбураную ворагамі чыгуначную будку.

Ні зверствы бандытаў і інтэрвентаў, ні холад і голад не спыняюць гераічнага паходу Чырвонай Арміі. Урал становіцца савецкім — такая асноўная тэма апавядання «Чыгунныя песні».

З усіх разгледжаных намі твораў мы бачым, што Лынькоў з'яўляецца майстрам эмацыянальна - напружанага апавядання. Ідэі сваіх твораў гэтага часу ён падае не аголена, а надзяе па іх мастацкую тканіну, карыстаючыся шырока пейзажнымі зарысоўкамі, лірычнымі адступленнямі, якія ў агульнай складанасці надаюць яго апавяданням дынамічную суцэльнасць.

Майстэрства Лынькова тут выяўляецца ў тым, што ён не шаблонна карыстаецца пейзажам для ажыўлення дзеянняў, ён у яго тыпізаваны. Калі пісьменнік месца дзеяння пераносіць на Урал, мы ясна адчуваем на пейзажных зарысоўках суровую прыроду Урала. У апавяданні «Над Бугам» пісьменнік абрысоўвае нам пейзаж Заходняй Беларусі — палі і лясы.

Мова апавяданняў «Андрэй Лятун», «Чыгунныя песні», як і апавяданняў «Над Бугам» і «Гой», вытрымана аўтарам у народным стылі. Пісьменнік вельмі шырока карыстаецца дыялагам і імкнецца да найвялікшай мастацкай сціпласці, да ўхілення ад усяго лішняга.

Усе гэтыя апавяданні, якія маюць вялікае значэнне ў развіцці творчасці Лынькова, не пазбаўлены недахопаў.

Паказваючы рост новых людзей у агні рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, пісьменнік часта недастаткова глыбока раскрывае вобразы людзей у іх паслядоўным росце. Так, у апавяданні «Андрэй Лятун» пісьменнік выводзіць Андрэя ў другі перыяд яго жыцця нават як зрыўшчыка працоўнай дысцыпліны, не гледзячы на тое, што апавяданне аб ім ідзе, як аб станоўчым героі. Залішні ў некаторай меры і лірычныя адступленні, часта не звязаныя з агульным развіццём дзеяння апавядання. Гэта асабліва належыць к уступу да апавядання «Чыгунныя песні».

Асноўнай асаблівасцю творчасці Лынькова як пісьменніка з'яўляецца ўменне аўтара адклікацца на жыццёвыя пытанні нашай сучаснасці, уменне канкрэтна ўяўляць сабе нашу рэчаіснасць.

У перыяд разгорнутага сацыялістычнага будаўніцтва паяўляецца аповесць Лынькова «Апошні зверыядавец» (1929 г.). Тэма аповесці—паказ працы шклянога завода і жыцця рабочых.

Нацдэмаўская контррэвалюцыйная літаратура, выходзячы з сваіх контррэвалюцыйных установак, пазбягала рабочай тэматыкі і ў цэлым радзе сваіх твораў апарочвала рабочы клас і яго авангардную ролю ў сацыялістычным будаўніцтве. Міхась Лынькоў у аповесці «Апошні зверыядавец» паказвае ў моцнай і хвалюючай форме рэканструкцыю нашай прамысловасці і барацьбу рабочага класа з ворагамі народа, якія імкнуліся падарваць гэту рэканструкцыю.

Пісьменнік выводзіць у аповесці станоўчыя вобразы рабочых, камсамольцаў, членаў партыі, якія ў сваёй практычнай рабоце дапамагаюць выкрыццю хітра замаскіраванага ворага народа і выкрыццю яго варожай дзейнасці. Дзеянне аповесці развіваецца ў драматычным плане. Лынькоў уводзіць цэлы рад надзвычайна цікавых эпізодаў, якія трымаюць увагу чытача ў напружаным становішчы. Вобразы аповесці пісьменнікам абрысаваны дэтальна і ўсебакова.

Цэнтральным вобразам аповесці «Апошні зверыядавец», вакол якога вядзецца развіццё дзеяння, з'яўляецца дырэктар завода Граеўскі-Гарашчэня. Аўтар выкарыстоўвае ўсе мастацкія сродкі для паказу агіднасці гэтага вобраза; ён так выразна яго рысуе, што ў чытача ўзнікае глыбокая нянавісць да гэтага ворага. Побач з гэтымі персанажамі пісьменнік выводзіць масу рабочых, моладзь, дзяўчат і хлопцаў, старых рабочых, уводзіць у дзеянне сцэны рабочых сходаў і ў гэтай сувязі рысуе вобраз інструктара акругкома Анатолія—сапраўднага Гарашчэві, які актыўна дапамагае выкрыццю ворага—дырэктара завода.

Усе гэтыя вобразы аповесці «Апошні зверыядавец» пададзены аўтарам жыццёва, праўдзіва, яны абрысаваны не схематычна, і гэта ўзмацняе іх тыповыя асаблівасці.

Выразна праходзіць перад намі вобраз шкодніка Граеўскага. Глыбока ненавідзячы савецкіх людзей і ў асаблівасці моладзь, ён прыстасоўваецца, стараецца ўцерціся ў давер'е рабочых, спакушае дзяўчыну Валю размовамі аб будучым шчаслівым жыцці з ёю, але за ўсімі яго выкрутамі чытач ясна бачыць сапраўднае нутро ворага. Граеўскі хітра выкарыстоўвае нацыянальную рознь сярод адсталых колаў рабочых. Ён патурае выступленням антысавецкіх элементаў, дапамагае хуліганству, п'янству і картачным іграм у інтэрнатах. Хітры і наглы, адчуваючы канчатковую пагібель свайго класа, ён у момант растрэлу чырвонаармейцаў бярэ ў аднаго з іх партыйны білет і, прыстасаваўшыся на новым участку, праводзіць сваю шкодніцкую тактыку. Калі рабочы калектыў завода пачынае моцна гаварыць аб недахопах на заводзе, аб прарывах,—Граеўскі разыгрывае чалавека, які спачувае рабочым, і ўгаварвае рабочых маўчаць аб недахопах. Спекулюючы на пачуццях савецкага патрыятызма рабочых, ён скрывае сваю шкодную дзейнасць на заводзе.

(Працяг у наступным нумары).

ДА НОВАГА ТЭАТРАЛЬНАГА СЕЗОНА

НА ШЛЯХУ ТВОРЧАГА РОСТУ

Своеасаблівы шлях развіцця і станаўлення Дзяржаўнага Рускага драматычнага тэатра БССР патрабуе асаблівага падыходу пры вызначэнні вынікаў яго дзейнасці. Рускі тэатр пасля карэннай рэарганізацыі існуе два годы. Гэта самы малады тэатр у БССР. Іншыя тэатры ў гэтым узросце былі яшчэ толькі пачынаючымі студыямі.

Наш тэатр складаецца не з студыйцаў, а з вопытных актораў (пераважна правінцыяльных) — тым больш цяжкі шлях яго развіцця.

Неабходна не толькі прышчапляць новыя навыкі, але і перамагаць дзесяці-дваццаці і трыццацігадовыя правінцыяльныя навыкі. Рускі тэатр ствараецца на поўным вытворчым ходзе, г. зн. у поўнай залежнасці ад промфінплана— дзесяць прэм'ер у год, штодзённыя спектаклі, абслугоўванне чатырох гарадоў. Калі ўсё гэта дапоўніць яшчэ неабходнасцю ствараць прэм'еры ў кароткія тэрміны, — з прычыны нязначнасці кантынгента гледачоў і малога тыража спектакляў,—карціна ўмоў, у якіх тым не менш расце і развіваецца Рускі тэатр, стане яснай.

У такіх умовах магчымы толькі адзін шлях развіцця—набываць новыя творчыя навыкі, шукаць і знаходзіць адзіны творчы метад, павышаць сваю кваліфікацыю, вызначаць творчы твар і ў той-жа час штодня даваць спектаклі, якія задаволілі-б нашага гледача. Цяжка, але выканальна. Толькі не ў кароткі тэрмін.

Калі пры падвядзенні вынікаў работы не ўлічваць узросту і ўмоў, у якіх расце і развіваецца тэатр, вельмі лёгка трапіць у няёмкае становішча крытыкаў Галубіцкай ці Юдэлевіча, якія паспяшаліся здзівіць свет паведамленнем, што Рускі тэатр БССР—не МХАТ СССР. Крытыкі павінны любіць тэатр (не толькі пэўны тэатр, але тэатр наогул. Тэатр з вялікай літары) і разам з усёй грамадскасцю любоўна і беражліва расціць яго. Тэатр, як і чалавека, трэба зразумець. Толькі ў гэтым выпадку думка крытыка будзе каштоўнаю і яго ісціны, нават горкія, дапамогуць тэатру. Толькі ў гэтым выпадку крытык, нічым не асляплены, — ні ўласным невуцтвам, ні звядзеннем асабістых рахункаў, — заўважыць і падкрэсліць вартасці і недахопы тэатра і тады яго рэцэнзія будзе кваліфікаваным разборам шляху тэатра ці якасці спектакля, а не проста лаянкай.

У мінулым сезоне ў нас быў трохмесячны падрыхтоўчы перыяд. Мы ўзяліся за вялікія, цяжкія п'есы («Рэвізор», «Бронепоезд», «Дзеці сонца», «Каменны госць» і інш.) і пераканаліся, што яшчэ недастаткова падрыхтаваны да поўнацэннага, высокакваліфікаванага выканання такіх твораў, што ўвесь наш час і энергія ідуць на вызначэнне цяжкасцей самога твора і не застаецца часу на вырашэнне чыста тэатральных задач, што стаяць перад толькі-што сфарміраваным калектывам. Вось чаму ў мінулым, другім нашым тэатральным сезоне мы ўзялі менш складаныя творы, але такія, якія, будучы прыемлемымі ў рэпертуары савецкага тэатра, давалі нам магчымасць сканцэнтроўваць нашу ўвагу на неабходных нам элементах майстэрства. Гэта: «Шалёныя грошы» Остроўскага, «Мачыха» Бальзака, «Як гартавалася сталь» Н. Остроўскага, «Слава» Гусева, «Прафесар Палежаеў» Рахманава, «Похищение Елены» Вернейля, «Слежка шпіёна» Дзюма.

Можна з упэўненасцю сказаць, што ў гледачоў наш тэатр меў пэўны поспех. І не толькі ў гледачоў, але і ў людзей, якія ведаюць мастацтва, здольных аб'ектыўна аналізаваць спектаклі. Поспех у гледачоў — вельмі важны і значны вынік работы тэатра. Што-б там ні гаварылі розныя маладыя людзі крытычнай прафесіі, усе самыя лепшыя тэатры заўсёды і ва ўсе часы і зараз арыентуюцца не на асобных людзей, а на свайго гледача, любоў і павагу якога імкнуцца заслужыць. У такіх выпадках звычайна следуюць дэмагагічныя абвінавачанні аб хвасцізме, аб тым, што глядач апладыруе не тэатру і не аўтару, а зусім іншаму. Дэмагогія гэта—рэзультат бяссілля думкі, няўменне вытлумачыць з'явы.

У мінулым тэатральным сезоне мы шчыльна падышлі да вырашэння двух праблем — стылю і сцэнічнай мовы. Само сабой зразумела, што ні тым, ні другім мы яшчэ поўнасцю не авалодалі, але ў тым, што мы актыўна над гэтым працавалі, лёгка можна пераканацца, уважліва прагледзеўшы нашыя спектаклі. Вось чым тлумачыцца рэзкае скандыраванне мовы ў «Славе», грубая стылізацыя ў «Слежцы шпіёна» і т. п. нашыя няўдачы. Без стылю няма мастацтва; аснова спектакля — тэкст. У своеасаблівых і найцяжэйшых умовах росту і развіцця Рускага тэатра мы, на жаль, не маем права асвойваць гэтыя важнейшыя элементы майстэрства ў студыйным парадку і робім гэта ў працэсе работы. Гледачы нам даруюць гэта; мы абавязаны ў бліжэйшы-ж час кампенсаваць іх больш высокай якасцю нашай работы. У авалоданні стылем і сцэнічнай мовай мы зрабілі пэўныя поспехі, якія даюць нам права перайсці да новага этапу будаўніцтва Рускага тэатра — да ўзбуйнення. І гэта — вынік нашай работы ў мінулым тэатральным сезоне.

Пад узбуйненнем тэатра мы разумеем пераход яго да дзейнасці ў значна больш буйным маштабе. Мы намецілі наступны рэпертуар: класічны (на два годы) — А. Грыбаедаў «Гора ад ума», В. Шэкспір «Отэлло», «Дванаццатая ноч», А. Остроўскі «На ўсякага мудраца досыць прастаты», А. Чэхаў «Іваноў», Г. Ібсен «Нора», Л. Талстой «Анна Карэніна», А. Горкі «Васса Железнова», Ф Шылер «Разбойнікі». Совецкі (на адзін год) — «Любоў Яравая» Трэнева, «Палаўчанскія сады» Леонава, «Змова» Вірта, «Падзь Сярэбраная» Пагодзіна, беларускую на тэму аб легепельскай справе і антыфашысцкую п'есу Густава Вангенгейма «Захватчыкі». Апрача таго, мы ўзновім дзве п'есы А. М. Горкага «Егор Булычэў і інш» і «Дзеці сонца») і «Рэвізор» Н. Гогаля.

Складаны і цяжкі рэпертуар сёлетняга тэатральнага сезона мы ўзнімаем толькі таму, што маем ужо вынікі двухгадовай работы. Будуць у нас у гэтым сезоне і перамогі і паражэнні. І тое і другое толькі тады можна будзе правільна ацаніць, калі разглядваць нашыя спектаклі, як спектаклі маладога растучага тэатра, як подступы да тых будучых спектакляў, якія мы будзем даваць пасля некалькіх год упартай вучобы і барацьбы за авалоданне яшчэ цэлым радам неасвоеных намі элементаў майстэрства.

А. ДАНАЦІ,
Мастацкі кіраўнік Дзяржаўнага Рускага драматычнага тэатра БССР.

СТВАРАЦЬ СПЕКТАКЛІ ВЫСОКАЙ МАСТАЦКАЙ ВАРТАСЦІ

Чым тлумачыцца тое, што ў мінулым сезоне нашы тэатры выпусцілі рад аднастайных, цмяных, на маю думку, пазбаўленых не толькі стылявай своеасаблівасці, але і наогул колькі-небудзь значнай рэжысёрскай думкі спектакляў? На мой погляд, гэтая акалічнасць тлумачыцца баязню тэатраў вытворчай і мастацкай рызыкі. Чым, як не адсутнасцю смеласці, тлумачыцца нежаданне тэатраў працаваць з маладымі, пачынаючымі драматургамі? Усім-жа вядома, што такія маладыя драматургі, як Шток, Арбузаў і шмат іншых, сталі пісаць пры вялікім і, трэба сказаць, рашаючым падтрыманні з боку тэатраў. А драматург Рахманаў, аўтар «Прафесара Палежаева»? Мы-ж, баючыся рызыкі і адказнасці, часта хаваемся, ці за імёны, ці-ж, што зусім ужо недапушчальна, за тэмы. Чаму ў спектаклях «Вочная стаўка», пастаўленых у дзяржаўных тэатрах — Беларускім, Рускім і Віцебскім — няма колькі-небудзь істотнага, прынцыповага, мастацкага адрознення? Прагледзеўшы ўсе тры спектаклі, можна сказаць, што на адзін спектакль патрачана больш грошай, у другім — ёсць актор, які іграе лепш вобраз Ларцава, у трэцім—сцэна ў краўца «мацней зроблена» і т. д., а наогул — падабенства.

Атрымалася так таму, што п'еса, хоць і не мае асаблівых літаратурных вартасцей, але дае водгук на вялікую, хвалюючую гледача тэму, і працаваць шмат не трэба, тэма сама за сябе «сыграе».

Гэта прыводзіць тэатры да страты ўласцівых ім стылевых і творчых асаблівасцей.

Здараецца і так, што некаторыя тэатры, ставячы класіку, яшчэ неяк захоўваюць уласцівы ім стыль, але чамусьці гэты стыль знікае зусім пры пастаноўках совецкіх п'ес. Параўнайце спектаклі Яўрэйскага тэатра БССР «Суламіф» з «Сям'ёй Авадзіс». Ставіў абодва спектаклі адзін і той-жа рэжысёр. Колькі выдумкі, смелых знаходак і яркіх фарбаў знайшоў ён для «Суламіф» і як шэра пастаўлена «Сям'я Авадзіс». У чым тут справа?

Газета «Літаратура і мастацтва», падводзячы вынікі мінулага сезона, зусім своечасова ставіць перад тэатральнай грамадскасцю рад цікавых пытанняў. У прыватнасці, лічу, што вялікім недахопам з'ўлялася раз'яднанасць тэатраў БССР і адсутнасць творчага кантакту з літаратурнай грамадскасцю. Асабіста я, напрыклад, працуючы трэці год у БССР, да гэтага часу не меў магчымасці пазнаёміцца з лепшымі работамі беларускіх тэатраў.

Першачарговай, рашаючай задачай надыходзячага тэатральнага года ў Рускім тэатры з'ўляецца стварэнне яркіх спектакляў аб совецкіх людзях і справах. Для ажыццяўлення гэтага, на мой погляд, можна ўзяць п'есы: «Падь Серебряная» Пагодзіна, «Половчанские сады» Леонава і «Настоящая жизнь» Ленча і Вайцэхоўскага.

Спектаклі аб нашым сёнешнім дні павінны быць багаты глыбокімі думкамі, ідэйнай насычанасцю і яркімі характарамі.

Мы гэты год пачынаем у новых вытворчых умовах, у год стварэння сталага творчага складу. Наш тэатр папоўнен радам добрых актораў, рэжысёраў і мастакоў. У рэпертуар уключана, апрача пяці совецкіх п'ес, чатыры класічных: «Анна Каренина» ў інсцэніроўцы Волкава, «Горе от ума», «Доходное место» і, нарэшце, «Двенадцатая ночь» Шэкспіра.

Прыкрай дробязю, якая перашкаджае нашай рабоце, з'ўляецца адсутнасць кватэр для актораў. Магілеўскаму горсовету патрэбна прыняць тэрміновыя меры для ліквідацыі гэтай ненармальнасці.

У наступаючым сезоне перад намі стаяць адказныя творчыя задачы. Я ўпэўнен, што курс на лёгкі-касавы поспех, тыповы для мінулых тэатральных сезонаў (у чым пагрэшны мы ў першую чаргу) у гэтым годзе будзе рашуча адкінуты і нашы тэатры створаць рад высокаідэйных і мастацка прынцыповых спектакляў. Зарукай таму з'ўляецца незвычайна ўзросшы ўзровень тэатральнай культуры працоўных нашай краіны, што абавязвае нас вырашыць у сваёй рабоце высокія, смелыя і глыбока прынцыповыя творчыя задачы.

Д. А. ОРЛОЎ.
Актор і рэжысёр Дзяржаўнага Рускага тэатра БССР.

ПРАСЛУХОЎВАННЕ ОПЕРЫ „МІХАСЬ ПАДГОРНЫ“

27 верасня ў памяшканні Дзяржаўнага яўрэйскага тэатра адбылося праслухоўванне новай совецкай беларускай оперы «Міхась Падгорны» (музыка Е. Цікоцкага, лібрэта П. Броўкі). На праслухоўванні прысутнічалі народныя артысты СССР ордэнаносцы — С. А. Самасуд і Р. М. Гліер, а таксама прадстаўнікі ад пісьменнікаў, работнікаў мастацтва і друку БССР.

Опера «Міхась Падгорны» была пастаўлена ў канцэртным выкананні калектывам Дзяржаўнага тэатра оперы і балета — салістамі, хорам і сімфанічным аркестрам пад кіраўніцтвам дырыжора Шнейдэрмана.

Гэтая опера адлюстроўвае падзеі вялікай соцыялістычнай рэвалюцыі на Беларусі. Кампазітар Е. Цікоцкі выкарыстаў для музыкі оперы багаты фальклорны матэрыял беларускага народа. Таму так добра і мілагучна гучаць хоры, у якіх адчуваецца каларыт народных песень. Ёсць шмат песень, якія добра запамінаюцца.

Пасля праслухоўвання адбылося абмеркаванне оперы. Выступаючыя таварышы далі станоўчую ацэнку новаму музычнаму твору беларускага мастацтва. Разам з тым яны зрабілі рад заўваг адносна музычнага матэрыялу оперы, а таксама і па лібрэта. Былі ўказаны, недахопы аркестроўкі, некаторая неяркасць арыі Анішчука, нячоткасць сюжэта і інш. Усё гэта патрабуе яшчэ некаторых пераробак і дапрацоўкі, якія аўтары абяцалі зрабіць.

Кіраўніцтва тэатрам і аўтары оперы дзякавалі прадстаўнікоў вялікага рускага мастацтва, якія аказалі ім дапамогу ў стварэнні першай совецкай беларускай оперы.

28 верасня прыехаўшыя госці пазнаёміліся з новымі творамі беларускага мастацтва — балетам «Салавей» (музыка Крошнера), операй «Кацярына Жарнасек» (музыка Шчэглова, лібрэта Клімковіча) і інш., па якіх таксама зрабілі рад каштоўных заўваг.

Народныя артысты СССР тт. Гліер і Самасуд сярод беларускіх кампазітараў і работнікаў Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР.
НА ЗДЫМКУ: (злева направа) народны артыст СССР ордэнаносец т. ГЛІЕР, т. РАПАПАРТ, дэпутат Вярхоўнага Совета БССР т. ТУРАНКОЎ, народны артыст СССР ордэнаносец т. САМАСУД, тт.: ЦІКОЦКІ, КРОШНЕР, ШНЭЙДЭРМАН, ГРЫНБЕРГ, БЕЛЫ, ордэнаносец т. ГРУБІН. Фото Грыня.

Напярэдадні адказнай творчай работы

Творчае жыццё драматычных тэатраў БССР у мінулым сезоне было напружаным і плённым. Дваццацігадовы юбілей Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэвалюцыі з'явіўся стымулам ідэйна-творчага росту мастацкай прадукцыі нашых тэатраў і ў прыватнасці Дзяржаўнага Віцебскага беларускага тэатра.

Чатыры спектаклі, створаныя ў мінулым сезоне, сталі ўвайшлі ў рэпертуар тэатра. «У Пушчах Палесся» Якуба Коласа — п'еса на народную тэму, з яркімі тыповымі вобразамі (дзед Талаш, Дарвідошка, Саўка Мільгун), з хвалюючай ідэяй аб гераічнай і бясстрашнай барацьбе беларускага народа супроць белапольскіх акупантаў. Гэта п'еса дала тэатру магчымасць у дні кастрычніцкага юбілею паказаць спектакль аб патрыятызме беларускага народа, аб яго гатоўнасці ў кожны момант абараняць сваю радзіму ад ворагаў. Прастата стылю п'есы жыццёвая праўда вобразаў вызначыла народна-гераічны характар спектакля.

Да 75-гадовага юбілею з дня нараджэння вялікага пролетарскага пісьменніка Максіма Горкага рэжысёры Віньяр і Тамарын паставілі ў Віцебскім Белдзяржтэатры п'есу «Мяшчане». Тэатр упершыню пачаў работу над выдатнай горкаўскай драматургіяй, зрабіўшы значны крок па лініі асваення яе. Рад актораў тэатра, натхнёныя цудоўным драматургічным матэрыялам, стварылі незабыўныя вобразы, паказаўшы свае шырокія творчыя магчымасці. Вялікае значэнне меў і спектакль «Дзеці Ванюшына», пастаўлены рэжысёрам Сяргейчыкам, — выхаваным тэатрам. У спектаклі «Вочная стаўка», пастаўленым рэжысёрам Малчанавым, не гледзячы на неглыбокі і невысокаякасны літаратурны матэрыял п'есы, былі створаны цікавыя вобразы.

Разам з акторамі раслі і рэжысёры тэатра—Малчанаў, Сяргейчык, якому зараз даручана новая работа. Самастойную рэжысёрскую работу атрымаў актор Іваноў. Гэта не значыць, што ўсе вышэйназваныя спектаклі не маюць недахопаў, што мінулы сезон з'явіўся для тэатра сезонам безупыннага руху наперад. У некаторых спектаклях рэжысёрская работа не была чоткай, роўнай, да канца прадуманай. У афармленні спектакляў, у прыватнасці ў іх мантыроўцы, не дасягнута чыстаты. Адсутнасць дастатковай колькасці поўнацэнных п'ес аб нашай рэчаіснасці часам вымушала тэатр звяртацца да не зусім высокаякаснага драматургічнага матэрыялу («Агні маяка»), які не дапамог творчаму росту ні актораў ні рэжысёраў.

Тэатр для работы над заходне-еўрапейскай камедыяй выбраў таксама няўдалую п'есу Вернейля і Бэра «Маё злачынства». Дрэнна працавалі ў тэатры з маладымі акторамі—не было патрэбнай вучобы, рэжысёрскай дапамогі іх непасрэднай творчай рабоце. Былое мастацкае кіраўніцтва тэатра нічога не зрабіла для таго, каб стварыць у тэатры сапраўдную творчую атмасферу, каб праводзіць сапраўдную выхаваўчую работу. Тэатр вымушан быў прасіць аб змене мастацкага кіраўніцтва.

Але ўсе гэтыя недахопы, якія тэатр выпраўляе і выправіць, не могуць засланіць галоўнага—таго, што ў мінулым сезоне быў пастаўлен рад п'ес высокага ідэйна-мастацкага гучання, што ў рабоце над гэтымі п'есамі пашырыліся акторскія магчымасці і гэта адкрыла перад тэатрам новыя шырокія творчыя гарызонты.

Толькі дзякуючы гэтым станоўчым рэзультатам мінулага сезона тэатр атрымаў магчымасць у новым сезоне прыступіць да новай адказнай работы над п'есай Нікалая Пагодзіна «Чалавек з ружжом»—упершыню на сцэне беларускага совецкага тэатра паказаць вобраз генія чалавецтва Владзіміра Ільіча Леніна. Гэта першая работа ў новым сезоне павінна быць замацавана далейшым творчым уздымам. Тэатру ўжо час навучыцца замацоўваць кожнай наступнай работай свой папярэдні поспех.

Гэтая думка адлюстравана ў рэпертуары на 1939 год, які намечан кіраўніцтвам разам з творчым актывам тэатра, мастацкім советам і вынесен на абмеркаванне калектыва.

Тры класічныя п'есы намячае тэатр да пастаноўкі ў 1939 годзе—«Ворагі» М. Горкага, «Вішнёвы сад» А. Чэхава, і «Тарцюф» Мальера.

Зрабіўшы адзін ўдалы крок па шляху асваення вобразаў горкаўскай драматургіі, тэатр абавязан прадоўжыць лінію асваення яе. Паказваючы гледачу глыбокія вобразы любімага пісьменніка, садзейнічаючы яго культурнаму росту, акторы на горкаўскай драматургіі самі растуць, вучачыся праўдзіва і проста перадаваць жыццёвую праўду, асвойваючы галоўнае ў акторскім майстэрстве.

«Ворагі» М. Горкага—п'еса вялікай соцыяльнай глыбіні і мастацкай праўды. Яна мае вялікую пазнавальную сілу і дае акторам удзячны матэрыял для авалодання рэалістычным металам раскрыцця вобразаў.

Чэхаў, незразумела чаму, забыты беларускімі тэатрамі. І Віцебскі тэатр, уключаючы ў рэпертуар «Вішнёвы сад» Чэхава, зусім не імкнецца бліснуць сваёй знаходлівасцю, а хоча паказаць гледачу адзін з найярчэйшых твораў класічнай спадчыны вялікай рускай літаратуры XIX стагоддзя і даць акторам магчымасць расці ў рабоце над раскрыццем чэхаўскага падтэкста, у рабоце над раскрыццём характараў, у рабоце над авалоданнем сцэнічнай праўдай.

«Тарцюф» Мальера—п'еса вечна актуальная. Стварыўшы агульначалавечы характар Тарцюфа, які, як і шэкспіраўскія вобразы, перажывае вякі і эпохі, Мальер абагуліў у ім такія рысы, як лішамернасць і ханжаства, якія і нам засталіся ў спадчыну ад капіталістычнага мінулага і якія трэба выкрываць.

Развіваючы ў рабоце над гэтым спектаклем унутраныя і вонкавыя акторскія якасці, тэатр падрыхтуе сябе для будучай работы над Шэкспірам.

Удалы пачатак паказу жыцця беларускага народа, зроблены тэатрам пастаноўкай п'ес «Вайна» Якуба Коласа, «Вадэвілі» Янкі Купалы, «У пушчах Палесся» Якуба Коласа, павінен быць тэатрам замацаваны. Тэатр паставіў перад сабой задачу паказаць шматстайнае і кіпучае, радаснае і шчаслівае сучаснае жыццё беларускага народа і штодзённыя клопаты вялікага Сталіна аб беларускім народзе ў годы грамадзянскай вайны і ў нашыя дні. Для выканання гэтай адказнай задачы тэатр творча звязаны з драматургамі: Якубам Коласам, Зм. Бядуляй, П. Глебкам, М. Паслядовічам, Ю. Віцьбічам, І. Гурскім.

П. Глебка заканчвае для тэатра п'есу «Над Бярозай ракой» аб патрыятызме беларускага народа, аб бацькоўскіх клопатах Сталіна аб беларускім народзе, ў цяжкія годы грамадзянскай вайны. Зм. Бядуля піша п'есу аб радасным і шчаслівым калгасным жыцці над сонцам Сталінскай Канстытуцыі.

М. Паслядовіч працуе ў кантакце з тэатрам над п'есай аб пільнасці, аб маладых энтузіястах, сынах беларускага народа, якія за справу радзімы, за справу партыі Леніна—Сталіна гатовы аддаць жыццё. І. Гурскі працуе над п'есай аб людзях, якія трымаюць нашы граніцы на моцным замку. Ю. Віцьбіч працуе над п'есай аб 1812 годзе, у якой паказвае, што яшчэ тады беларускі народ біў замежных захватчыкаў. Якуб Колас выбраў для сваёй будучай работы цікавую тэму аб нашых днях.

Рад п'ес з вышэйназваных тэатр атрымае ў канцы гэтага года і ў пачатку будучага, пакажа ў будучым сезоне спектаклі аб сёнешнім жыцці нашага народа. З п'ес рускай совецкай драматургіі тэатр уключае ў рэпертуар: «Воўк» Л. Леонава і «Генеральны консул» Л. Шэйніна і бр. Тур. Тэатр таксама чакае сканчэння работы А. Афінагенавым над новай п'есай «Масква—Крэмль», тэма якой — змова бухарынцаў і трацкістаў у 1918 годзе супроць Брэсцкага міру, супроць Леніна і Сталіна, змова подлых здраднікаў з немцамі. Гэты план — адказны і складаны. Ен патрабуе напружання ўсіх сіл, паралельнай работы над двума спектаклямі, пры сапраўдным, смелым вылучэнні маладых актораў і сур'ёзнай рабоце з імі, пры ўзмацненні палітыка-масавай выхаваўчай работы ўнутры тэатра і пры правільным кіраўніцтве з боку Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР.

Былое вярожае кіраўніцтва Упраўлення па справах мастацтваў не цікавілася работай тэатра, не дапамагала яму выйсці з цяжкага матэрыяльнага становішча, у якім ён знаходзіцца на працягу пяці-шасці год. І новае кіраўніцтва Упраўлення, ведаючы аб цяжкім фінансавым становішчы тэатра, па-сапраўднаму не разабралася яшчэ ў прычынах гэтага і не знайшло шляхоў для яго паляпшэння. Яно абмяжоўваецца пакуль абяцаннямі.

Бясплапавасць, што панавала ва Упраўленні па справах мастацтваў, надзвычай перашкаджала нармальнаму госту тэатра ў мінулым, і калі яна не будзе знішчана, будзе перашкаджаць і ў будучым. Мы гаворым не аб фармальным планіраванні, а аб планіраванні па сутнасці. Планы складаліся не на аснове рэальнага рэпертуарнага плана тэатра, не на аснове вывучэння канкрэтнай прадукцыі, над якою тэатр намеціў працаваць. Людзі, якія планіравалі матэрыяльную базу рэпертуара, не цікавіліся глыбока, якія спектаклі будуць ставіць тэатры. Гэта не значыць, што трэба вызначыць кошт кожнага спектакля. Гэта значыць, што неабходна вывучыць і ўлічыць кошт намечаных тэатрам работ і на аснове гэтага вызначыць суму пастановачнага фонда.

Нам здаецца, што беларускія драматычныя тэатры недастаткова прыцягваюць для дапамогі ў сваёй складанай і адказнай рабоце майстроў мастацтва нашых брацкіх рэспублік. Вельмі многа дала-б нашым тэатрам творчая сувязь з рэжысёрамі Масквы, Ленінграда, Харкава, Кіева, Тбілісі. А як-бы такая сувязь дапамагла далейшаму ўмацаванню творчай дружбы мастацтваў народаў Вялікага Совецкага Саюза!

Вялікі стымул у творчай працы — соцыялістычнае спаборніцтва не разгорнута паміж асобнымі атрадамі мастацтваў нашай рэспублікі. Нават пе-радкастрычніцкае спаборніцтва тэатраў мінулага года не было ацэнена і вывучана па-сапраўднаму, вынікі яго былі падведзены толькі казённым загадам Упраўлення, пасля кавалерыйскага абследвацельскага наскоку. Саюз работнікаў мастацтваў павінен дапамагчы тэатрам арганізаваць соцыялістычнае спаборніцтва, а ён дагэтуль стаіць у баку ад гэтай важнейшай палітычнай задачы, як і ў радзе іншых пытанняў работы тэатраў.

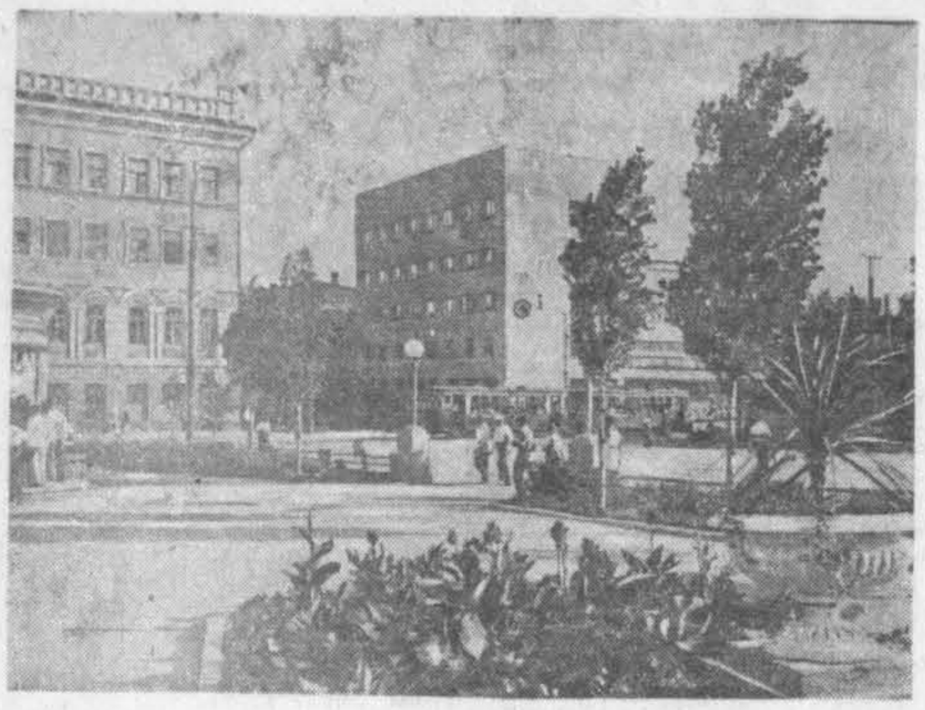
Нядаўна на сходзе саюза пісьменнікаў Кузьма Чорны своечасова паставіў пытанне аб узняцці крытэрыяў творчай крытыкі. Упраўленне па справах мастацтваў павінна паказаць у гэтым прыклад. Прымаць новыя спектаклі ў тэатрах павінны людзі, якія могуць глыбока і ўсебакова прааналізаваць спектакль, раскрыць яго вартасці і недахопы.

Большасць нашых драматургаў узяліся зараз за напісанне складанейшых п'ес аб нашай сучаснасці. А ці прапанавала Упраўленне каму-небудзь з іх творчую камандыроўку для вывучэння матэрыялу?

Яшчэ перад Упраўленнем неабходна паставіць пытанне аб калектывах, невядома дзе і кім арганізаваных, якія кожны год гастраліруюць па гарадах і мястэчках БССР, сеючы халтуру. І зараз такі тэатр працуе ў Віцебску пад прыхільным апякунствам тэатральных дзялкоў, пры поўным патуранні рэперткома. Хто ім дазваляе працаваць? На гэта пытанне рэперткам, відаць, і сам адказаць не можа.

Неабходна звярнуць увагу аблвыканкомаў, горсоветаў на жыццё тэатраў. Чаму на прэзідыумах горсоветаў не заслухоўваюцца даклады кіраўнікоў тэатраў? Трэба, каб кіраўнікі партыйных і совецкіх арганізацый на месцах больш цікавіліся работай тэатраў, дапамагалі ім у творчай рабоце, у стварэнні нармальных бытавых умоў. Гэтыя пытанні, як і рад іншых, не менш хвалюючых і актуальных пытанняў жыцця тэатра, — можна і трэба вырашыць, бо партыя і совецкі ўрад заўсёды дапамагалі і дапамагаюць справе стварэння і росту нашага, соцыялістычнага мастацтва.

І. ДОРСКІ.



НА ЗДЫМКУ: Плошча загінуўшых барацьбітоў у Сталінградзе. На другім плане Дом кнігі. (СФ).

БАРЫСАЎСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА ЧАКАЕ ДАПАМОГІ

У пачатку гэтага года Барысаўскі горсовет праявіў вельмі добрую ініцыятыву. Улічваючы велізарную цягу совецкай дзетвары да музыкі, горсовет дабіўся стварэння ў Барысаве музыкальнай школы.

Спачатку музыкальная школа прытулілася ў пакоіку адной з агульнаадукацыйных школ у Нова-Барысаве. Потым ёй удалося дабіцца яшчэ двух пакояў у клубе работнікаў промкааперацыі ў Барысаве. І каб трапіць на тэарэтычныя заняткі, дзеці з Барысава павінны былі прайсці звыш трох кіламетраў да Нова-Барысава і столькі-ж назад.

Але жаданне вучыцца было такое вялікае, што вучні не звярталі ўвагі на такія «дробязі», як прабегчы па марозу шэсць ці сем кіламетраў. Аднак, іх не маглі не хваляваць іншыя «дробязі». Напрыклад, нізкі ўзровень падрыхтоўкі педагогаў класа фартэп'яна, або востры недахват музыкальных інструментаў... А калі бацькі, прыслухоўваючыся да скарг дзяцей, прыходзілі да дырэктара школы Мерзлова з прэтэнзіямі, той спакойна заяўляў: «Купіце інструменты самі», не гледзячы на тое, што ў яго распараджэнні было дзесяць тысяч рублёў на набыццё віяланчэлей і скрыпак.

Затое, каб пахваліцца перад грамадскасцю сваімі мнімымі поспехамі, Мерзлоў пасля толькі двух месяцаў вучобы ўжо арганізоўваў выступленні дзяцей на радыёвузле.

Сяк-так школа дацягнула да канца вучэбнага года. Трэба было разгарнуць падрыхтоўку да новага вучэбнага года. Трэба было падумаць аб памяшканні, інструментах, педагогах, новым наборы... Але дырэктар Мерзлоў паехаў у адпачынак, пакінуўшы ўсё на волю лёсу.

Калі адзін з настаўнікаў наведаў у гэты перыяд школу, ён знайшоў яе замкнёнаю, а інструменты — пад тоўстым пластом пылу і бруду. Прышлося ў тэрміновым парадку выклікаць камісію з менскага абласнога ўпраўлення па справах мастацтваў (у складзе тт. Ефімава і Лукаса), якія, замяніўшы Мерзлова часова выконваючым абавязкі дырэктара Альтшулерам, палічылі сваю місію скончанай.

Тав. Альтшулер дабіўся праз оргбюро Менскага аблвыканкома прадстаўлення для школы сямі пакояў (праўда, гэтыя пакоі вечарамі заняты агульнаадукацыйнай школай для дарослых), запрасіў выкладчыкаў, павялічыў кантынгент вучняў да 150 чалавек, купіў некаторыя інструменты і меркаваў разгарнуць работу.

Але тут з'явіліся «аб'ектыўныя прычыны», як іх называюць у Барысаўскім горсовеце. Музыкальная школа знаходзіцца на мясцовым бюджэце. Сродкі на ўтрыманне школы павінен выдаваць горсовет паводле каштарыса, зацверджанага Упраўленнем па справах мастацтваў пры СНК БССР. Каштарыс на гэты год зацверджан у суме 56.700 рублёў. Каштарыс яўна паніжаны: прадстаўнік яго былы дырэктар школы Мерзлоў — чалавек, які зусім нявопытны, а начальнік фінансавага сектара Упраўлення тав. Богін падышоў фармальна. Такім чынам, Слуцкая музыкальная школа, якая налічвае 70 вучняў, атрымала 70 тысяч рублёў, а Барысаўская школа, якая налічвае 150 вучняў, атрымала 56.700 рублёў.

У рэзультаце — Барысаўская музыкальная школа аказалася ў вельмі цяжкім становішчы. Асігнаванняў ледзь хапае на зарплату. На гаспадарчыя і вучэбныя патрэбы сродкаў няма. 36 тысяч рублёў школа ўжо выдаткавала. Астатнія-ж 20 тысяч атрымаць не можа. Горсовет—ініцыятар стварэння школы — заяўляе, што грошай у яго няма. Гарфо патрабуе доказу, што музыкальная школа прыроўнена ў правах да агульнаадукацыйных школ. А пакуль выкладчыкі і работнікі школы па 2—3 месяцы не атрымліваюць заработнай платы. Пяць менскіх выкладчыкаў, якія раз і два разы ў пяцідзёнку выязджаюць у Барысаў на заняткі, не толькі не атрымліваюць зарплаты, але, не жадаючы сарваць заняткі, трацяць на праезд у Барысаў і назад асабістыя сродкі.

Аб становішчы Барысаўскай музыкальнай школы добра ведаюць ва Упраўленні па справах мастацтваў пры СНК БССР, ведаюць і ў абласным упраўленні.

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР павінна ў тэрміновым парадку разглядзець пытанне аб рабоце Барысаўскай музыкальнай школы і ліквідаваць штучна створаныя цяжкасці на яе шляху.

П—н.

«ДУМА ПРА АПАНАСА»

МАСКВА. (Наш. карр.).

Незадоўга да смерці Эдуард Багрыцкі напісаў лібрэта для оперы «Дума пра Апанаса». Музыку да оперы напісаў кампазітар В. Юраўскі.

Зараз закончана новая, ужо канчатковая, рэдакцыя лібрэта оперы, якая істотна адрозніваецца ад першапачатковага лібрэта. У рабоце над апошнім варыянтам оперы прымалі ўдзел драматург І. Прут, паэт Р. Гарадзецкі і галоўны рэжысёр Вялікага тэатра Б. Мардвінаў.

Опера будзе пастаўлена ў Вялікім тэатры Саюза ССР.

СЦЭНАРЫЙ М. ШОЛАХАВА

Пісьменнік Міхаіл Шолахаў заканчвае работу над кіносцэнарыем «Паднятая цаліна».

ДВА ГІСТАРЫЧНЫЯ ФІЛЬМЫ

Прадаўжаюцца здымкі фільма «Аляксандр Неўскі». Будуецца дэкарацыя ноўгарадскай плошчы для сцэны «веча». На фоне возера ў Патыліхі будуецца вялікі мост — даўжынёю ў 75 метраў.

Здымка асноўных эпізодаў з удзелам заслужанага артыста Н. Перкасава — закончана.

Рэжысёр Дзіган будзе ставіць новую карціну «Першая конная» па сцэнарыю Усевалода Вішнеўскага.

ФЕСТЫВАЛЬ КАЛГАСНА-СОЎГАСНЫХ ТЭАТРАЎ

Фестываль калгасна-соўгасных тэатраў БССР, які быў вызначан на канец 1938 года, перанесен на вясну 1939 года. Гэта дасць магчымасць тэатрам лепш падрыхтавацца да фестываля.

БРЫГАДА КАМІТЭТА ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ У МЕНСКУ

Для азнаямлення са становішчам раду галін мастацтва ў Менск прыехала брыгада Усесаюзнага камітэта па справах мастацтваў у складзе начальніка Упраўлення музыкальных устаноў Грынберга, старэйшага інспектара Розенталя, інспектара Лебедзева, старэйшага інспектара Упраўлення навучальных устаноў Нікалаева і работніка па фінансавых пытаннях Зорына.

АДНАГАДОВЫЯ КУРСЫ ПА ПАДРЫХТОЎЦЫ АКТОРАЎ

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР рашыла стварыць пры Менскім тэатральным вучылішчы аднагадовыя курсы па падрыхтоўцы актораў. На курсы будзе прынята 70 чалавек. Заняткі пачнуцца 1 студзеня 1939 года. Пасля сканчэння курсаў для ўдзельнікаў іх вызначаецца 3-месячная вытворчая практыка і 2-месячны паўторны збор, пасля чаго акторы будуць размеркаваны па тэатрах БССР.

***

Менскаму тэатральнаму вучылішчу перадаецца балетная студыя Дзяржаўнага тэатра оперы і балета.

* * *

ХРОНІКА

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР склікае на 8 кастрычніка нараду актыва работнікаў мастацтваў разам з пісьменнікамі, прысвечаную зацвярджэнню рэпертуарных планаў тэатраў БССР.

***

Начальнікам тэатральнага аддзела Упраўлення па справах мастацтваў пры СНК БССР прызначан тав. Юдэлевіч. Былы начальнік гэтага аддзела тав. Уханаў прызначан загадчыкам Менскага абласнога ўпраўлення па справах мастацтваў.

ВЕЦЕР, БУЙ-ВЕЦЕР...

Музыка А. КЛУМАВА

Словы А. РАДЗЮКА

Ой, вецер, буй-вецер, ляці, нібы сокал,
Нясі маю вестку далёка-далёка,
Нясі над расквечанай нашай зямліцай
Да мілага друга, да самай граніцы.

Там любы вартуе ад ворагаў дзікіх
Наш сонечны край і багаты й вялікі.
Як выйду я, выйду ў сад у зялёны,—
Там мак расцвітае на градах чырвоны;

Як выйду, як гляну на нашае поле —
Ураджаем багатым шуміць наваколле.
Пайду я ды гляну ў калгасную хату,—
Там шчасця і радасці светлай багата;

Я там заспяваю з людзьмі дарагімі:
— Стой смела, мой мілы, на варце радзімы.

Хай свецяць, хай пільна ўглядаюцца ў ночы
Твае сакаліныя ясныя вочы.

Хай вораг не пройдзе совецкай граніцы
Ні ў гром, ні ў пагоду, ні ў час навальніцы!.

Гэй, вецер, буй-вецер, ляці, нібы сокал,
Нясі маю песню далёка-высока!

Падрыхтоўка да трэцяй усебеларускай алімпіяды мастацкай самадзейнасці

Правядзенне трэцяй усебеларускай алімпіяды мастацкай самадзейнасці вызначана на 27—30 кастрычніка бягучага года. Агульная колькасць удзельнікаў алімпіяды канчаткова ўстаноўлена ў 1500 чалавек з разліку па 200 чалавек ад вобласці і 500 чалавек ад горада Менска.

***

Ва ўсіх абласных, гарадскіх і раённых цэнтрах пры абласных камітэтах, гаркомах і райкомах КП(б)Б павінны быць створаны спецыяльныя камісіі па падрыхтоўцы і правядзенню алімпіяд мастацкай самадзейнасці. У склад абласной камісіі ўваходзяць член бюро абкома КП(б)Б (ён-жа старшыня камісіі), член бюро абкома ЛКСМБ, прадстаўнік оргкамітэта ЦВК БССР па вобласці, аблАНА, рэдактар абласной газеты, загадчык абласным упраўленнем па справах мастацтваў, прадстаўнікі абллiт'а і профарганізацыі. Раённыя і гарадскія камісіі складаюцца паводле таго-ж прынцыпу.

***

Менскае абласное ўпраўленне па справах мастацтваў стварыла пяць брыгад у складзе пятнаццаці чалавек для аказання дапамогі раённым арганізацыям у правядзенні алімпіяд мастацкай самадзейнасці. Па Менскай вобласці вырашана правесці 23 раённыя алімпіяды, у тым ліку тры алімпіяды ў Сталінскім, Кагановіцкім і Варашылаўскім раёнах г. Менска.

***

У Гомелі адбылася нарада кіраўнікоў гурткоў мастацкай самадзейнасці, на якой вызначаны тэрміны раённых алімпіяд.

***

У Віцебску адбылася нарада работнікаў Наркамасветы, прысвечаная падрыхтоўцы алімпіяд мастацкай самадзейнасці. Зацверджан каштарыс раённых алімпіяд. Склікаецца нарада кіраўнікоў гурткоў мастацкай самадзейнасці.

КОНКУРС ВАКАЛІСТАЎ

У снежні 1938 года ў Маскве адбудзецца Усесаюзны конкурс вакалістаў.

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР праводзіць адбор кандыдатаў на конкурс вакалістаў. Першы тур конкурса па БССР будзе праводзіцца ў г. Менску. Для правядзення конкурса створан оргкамітэт.

Да конкурса дапускаюцца вакалісты ва ўзросце да 35 год, якія скончылі вышэйшую музыкальную ўстанову. Дапускаюцца да ўдзелу ў конкурсе і студэнты кансерваторыі двух старэйшых курсаў па прадстаўленню кафедры ці факультэта і з зацвярджэннем дырэкцыі. Асобы, якія не скончылі вышэйшай навучальнай установы, могуць быць дапушчаны да конкурса оргкамітэтам толькі як выключэнне, на падставе рэзультатаў іх выканаўчай дзейнасці. Запіс на конкурс праводзіцца да 25 кастрычніка г. г. У заяве ўказваецца праграма і працягласць кожнага твора.

Заявы пасылаць ва Упраўленне па справах мастацтваў (Дом урада, пакой 604) для старшыні оргкамітэта праф. Тіханава. Даведкі аб конкурсе можна атрымаць у кансерваторыі (вул. Кірава, 47) з 2 да 3 гадзін дня у праф. Тіханава.

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР.

Ф. ВЫХАДЦАЎ

ВЯЛІКІ МАЙСТАР РУСКАГА ПЕЙЗАЖА

У радзе рускіх мастакоў-рэалістаў віднейшае месца займае вялікі майстар рускага пейзажа Ісак Ільіч Левітан. Яго пейзажнае мастацтва з'яўляецца ўзорам высокага майстэрства і ідэйна-эмацыянальнай насычанасці. Гэтыя якасці надаюць творчай спадчыне Левітана выключнае значэнне. Ва ўмовах стварэння социялістычнага пейзажа мастацтва Левітана павінна быць глыбока вывучана і крытычна асвоена. Ісак Ільіч Левітан нарадзіўся ў 1861 годзе, ля станцыі Вержболава, у мястэчку Кібарты, Сувалкскай губерні ў яўрэйскай сям'і. Любоў да мастацтва зарадзілася ў Ісака Ільіча ў раннія дзіцячыя гады. Ужо ў 1873 годзе дванаццацігадовым хлопчыкам ён паступае ў Маскоўскае вучылішча жывапісу зодчаства і ваяння. Тут яго настаўнікамі былі А. К. Саўрасаў, а потым В. Д. Паленаў. Уплыў гэтых майстроў моцна адбіўся на ранніх творах Левітана.

У 1884 годзе Левітан скончыў вучылішча з двума малымі срэбранымі медалямі. Пачатак творчай дзейнасці маладога мастака адносіцца яшчэ да 70-х гадоў XIX стагоддзя. Яго мастацкі светапогляд складаецца якраз у той пераломны перыяд, калі ў рускім мастацтве акадэмічныя каноны, натуралістычная сухасць і вузкасць народніцкіх уяўленняў пачынаюць выцясняцца жывым адчуваннем рэчаіснасці. Гэтыя новыя веянні робяць уплыў на творчасць маладога мастака. Элементы новых адносін да рускай рэчаіснасці, узнікшыя яшчэ ў творчасці Саўрасава і некаторых іншых мастакоў, знаходзяць сваё завяршэнне ў творах Левітана.

Пры адмоўных адносінах да царызма і памешчыцка-буржуазнага ладу, Левітан, у процілегласць перадвіжнікам, бачыў і паказваў тое бліскучае, што было ўвасоблена ў народнай масе і арганічна ёй уласцівае. Ён прасякнуты пачуццем народнай любві да радзімы і ў сваіх творах, прасякнутых народнай паэзіяй, з найвялікшым майстэрствам ускрывае тое, што дагэтуль было захавана ад вачэй мастака.

У гэтым глыбокім разуменні рэчаіснасці, прасякнутым пачуццем народнасці, сутнасць левітанаўскай творчасці і таго новага, што ім было ўнесена ў пейзажнае мастацтва. Аднак, гэтым новым адносінам да рэчаіснасці папярэднічаў перыяд, які ўказвае на існаванне сувязі мастака з традыцыямі перадвіжнікаў. Найбольш моцны ўплыў мастакоў-перадвіжнікаў адчуваецца на ранніх работах Левітана. У гэтых адносінах характэрна яго карціна «Вечар», напісаная мастаком яшчэ ў годы вучнёўства, у 1877 годзе. У гэтай карціне паказана сумная рэчаіснасць рускай забітай вёскі з бруднымі лужынамі пасярод вуліцы, убогімі хатамі і агарожамі. У гэтым раннім творы віднацца цесная сувязь аўтара з тымі мастацкімі традыцыямі і ўяўленнямі аб рускай рэчаіснасці, якія былі ўласцівы яго настаўнікам і папярэднікам. Тут яшчэ няма шырокага абагуленага вобраза рускай прыроды, увасобленага ў багатай жывапіснай форме, які ўласцівы позняму Левітану. Выяўленчая мова яшчэ вельмі абмежавана і поўнасцю падпарадкавана традыцыйнай перадвіжніцкай ідэі—спачуванню рускай вёсцы. Адгэтуль наўмысля цёмны каларыт, перадаваемы пераважна карычневай і чорнай фарбамі. Рысунак залішне падрабязны, сухі і жорсткі. Прастора перадана выключна лінейнымі сродкамі.

Глыбока прасякнуўшыся пачуццем народнасці, Левітан прыходзіць да вываду, што адлюстраваныя ў мастацтве перадвіжнікаў бяспраўе, забітасць і жабрацтва рускага народа не пазбавілі яго волі да барацьбы і творчай энергіі. Мастак разумее, што ніякі ўціск царскага самадзяржаўя не ў сілах знішчыць творчую энергію народных мас, падавіць любоў да радзімы і ўменне бачыць у сваёй нацыянальнай прыродзе веліч і прыгажосць.

Такое разуменне рэчаіснасці высунула перад мастаком новыя задачы і штурхнула яго на шлях доўгіх шуканняў і творчай барацьбы, з якой Левітан выходзіць пераможцам, дасягнуўшы бліскучых рэзультатаў.

У пачатку і сярэдзіне 80-х гадоў ён стварае рад твораў, пераважна невялікіх карцін, у якіх ранейшыя змрочныя матывы змяняюцца жыццерадаснымі адносінамі да рэчаіснасці. Да ліку такіх належаць карціны «Першая зеляніна» (1883) «Мосцік» (1884) і рад іншых. У гэтых работах ёсць непасрэднае адчуванне прыватных з'яў прыроды, у якіх нібы ўскрываецца яе інтымнае жыццё, але яшчэ няма глыбока абагуленых вобразаў, якія паказваюць веліч і прыгажосць роднай прыроды.

У далейшым мастак ідзе па лініі спрашчэння сюжэта і абагулення мастацкай мовы, у рэзультаце чаго дасягае максімальнай выразнасці. Велізарную ролю ў гэтых адносінах адыгралі паездкі мастака на Волгу. Велічная і магутная прыгажосць вялікай рускай ракі з яе неасяжнымі прасторамі і гарызонтамі, дапамагла мастаку знайсці філасофска прадуманыя сінтэтычныя вобразы. Адпаведна з гэтым змяняюцца і сродкі мастацкага выразу. Калі работы Левітана даволжскага перыяду характэрны сваёй шматскладанасцю, дзе дэталі з падрабязным рысункам нібы складаюць сюжэт, дык творы перыяду волжскіх паездак адрозніваюцца велічнай прастатой сюжэта і формы, іх мастацкая мова вельмі скупая і ў той-жа час незвычайна выразная.

Адным з першых твораў Левітана, напісаных у гэтым плане, з'яўляецца карціна «Вечар на Волзе» (1889 г). Шырокія прасторы ракі, застыглай пры святле тухнучай зары, выражаны ў вузкай ідучай у далеч берагавой паласе з выцягнутымі на бераг лодкамі. Стальная паверхня вады і навіслае над ёю свінцовае неба ўзмацняюць уражанне суровай велічы і магутнай прыгажосці рускіх бяскрайных прастораў. Левітан упершыню падыходзіць да праблемы перадачы ўсепакараючай шыры рускіх прастораў, што папягнула за сабою неабходнасць авалодаць тэхнікай перадачы прасторы. Для ажыццяўлення гэтай задачы Левітан выкарыстоўвае як лінейныя, так і каларыстычныя сродкі. Лінія бяскрайных берагоў Волгі ўводзіць вока гледача да бязмежна далёкага гарызонта. Каларыт карціны служыць той-жа мэце, узмацняючы адчуванне прасторы, шляхам абагульнення розных танальных адценняў у шырокія планы, адпавядаючыя кампазіцыйнаму чляненню карціны ў глыбіню. Асабліва шмат дала мастаку другая паездка на Волгу ў 1888 годзе, у рэзультаце якой паявіўся рад выдатных волжскіх карцін: «Залаты плес» і «Пасля дажджу», якія даставілі мастаку славу першага рускага пейзажыста.

У рэзультаце волжскіх паездак ствараецца і яго славуты твор «Над вечным спакоем» (1894 г.). Сюжэт у гэтай карціне таксама просты, як і ў «Вечары на Волзе»: на пярэднім плане пагорак, магілкавая царква, крыжы. Вецер прыгінае дрэвы і гоніць навальнічныя хмары, а далей—неабдымная водная шырыня. Тут мастак з яшчэ большай сілай паказаў велічна-ўрачыстую прыгажосць рускай прыроды.

Цікавая, як з пункту гледжання формы, так і зместу, карціна «Уладзімірка», напісаная ў 1992 годзе. Тут уражанне неабдымнасці дасягаецца вельмі простымі сродкамі. Яна заключаецца ў адчуванні стомленай аднастайнасці ідучай у далеч дарогі. Велізарная роўнядзь з бязлюднай змрочнай дарогай нагадвае аб сумным лёсе палітычных ссыльных, тысячамі гнаных царскімі жандарамі ў Сібір. Гэты твор служыць яркім прыкладам таго, як грамадска-палітычныя погляды аўтара знайшлі сваё адлюстраванне ў такім жанры, як пейзаж. Гэта карціна сведчыць яшчэ раз аб тым, наколькі пейзаж можа быць змястоўным.

Пачынаючы з 90-х гадоў, Левітан усё больш пашырае свой рэалістычны метад, выкарыстоўваючы сродкі жывапісу. Не раз выказвалася думка, што пачынаючы з гэтага часу Левітан трапляе пад уплыў імпрэсіянізма. Аднак такое сцверджанне няправільнае. Не гледзячы на вонкавае падабенства з імпрэсіянізмам, творчы метад Левітана процілеглы метаду імпрэсіяністаў. Левітан шукаў у прыродзе тыповыя нацыянальныя вобразы, дзякуючы чаму яго мастацтва глыбока змястоўнае, а гэта знаходзіцца ў поўнай процілегласці з прынцыпам паказу выпадковых з'яў, уласцівых імпрэсіянізму. Тыя вывады, з якімі прышлі французскія імпрэсіяністы ў 80-годах XIX стагоддзя, звялі палітру мастака да спалучэння адных чыстых і дадатковых колераў. Левітан-жа бачыць, што ў рэальнасці гэта ўзаемадзеянне колераў значна складаней і залежыць не толькі ад часовых умоў асвятлення, але і ад колеру, заўсёды ўласцівага гэтаму прадмету. Левітан не прыняў імпрэсіянізма.

Астаючыся паслядоўным рэалістам, Левітан шырока выкарыстоўвае жывапісныя сродкі, не ператвараючы іх ў самамэту, а ставіць на службу рэалістычнаму мастацтву. Левітан—бліскучы майстар колеру. Яго палітра здзіўляе сваім багаццем і разнастайнасцю. Ён віртуозна валодае жывапіснай тэхнікай, ствараючы творы, напісаныя ва ўтончана-добрароднай гаме.

Характэрна ў гэтых адносінах славутая карціна Левітана «Сакавік» (1895 год) — адзін з першых твораў, напісаных у новай жывапіснай манеры. У гэтай карціне змест і форма знаходзяцца ў поўнай узаемасувязі. Адчуванне вясны перададзена пераважна жывапіснымі сродкамі. Цеплыня сакавіцкага сонца адчуваецца і ў ярка асветленай жоўтай сцяне дома і ў рыхлай паверхні пачынаючага падтайваць снегу. Кантраст паміж ярка асветленым снежным прасторам і цёмнай зялёнай хвоі ўзмацняе ўражанне набліжаючайся цеплыні, а ў празрыстых сініх ценях яшчэ адчуваецца сакавіцкі халадок. Усё гэта выканана з такім здзіўляючым майстэрствам, што не цяжка сабе ўявіць, чаму гэты твор Левітана быў прызнан шэдэўрам. Выдатна па свайму жывапіснаму майстэрству адна з волжскіх яго карцін — «Свежы вецер» (1895 г.). Гэтая рэч пабудавана на смелых колеравых кантрастах. Сіняя паверхня вады жывапісна кантрасціруе з белым параходам і чырвоным колерам барж. Свежыя, бадзёрыя суадносіны каляровых плям, пры дынамічнай будове кампазіцыі, аднак, без усялякага эфекта пераўвелічэння, надае ўсёй кампазіцыі свежы, жыццерадасны характар. У воднай зыбі, у бегу разразаючага водную паверхню парахода, у руху дыму і раскінутых воблаках адчуваецца подых свежага ветранага летняга дня.

Левітан быў заўсёды бліскучым майстрам прасторы і калі да 90-х гадоў у гэтых мэтах ён карыстаўся пераважна лінейна-кампазіцыйнымі прыёмамі, дык потым ім ужываюцца яшчэ і спецыфічна жывапісныя сродкі, што надае яго рэчам незвычайную жывапіснасць. Аб тым, што праблема паветра не была чужда Левітану яшчэ ў 1886 годзе, гаворыць напісаная з вялікім майстэрствам яго работа «Асенняя раніца. Туман». У яго цудоўнай рабоце «Луг край лесу», якая адносіцца да 1898 года, няма неабдымных прастораў і шырокіх гарызонтаў, але ўражанне прасторы перададзена з не меншай сілай, чым у работах 80-х гадоў, аднак ужо чыста жывапіснымі сродкамі.

Адным з апошніх вялікіх дасягненняў мастака з'яўляецца карціна «Летні вечар» (1900 г.). У гэтым творы няма ні адной лішняй дэталі. Сюжэт, як звычайна, просты і нескладаны, але ў той-жа час вельмі паэтычны: на пярэднім плане вясковая акаліца з ідучай у далеч дарогай, далей—паласа поля і асветленая праменнямі заходзячага сонца сцяна лесу. Ніхто не ўсумніцца ў гэтым цёплым летнім вечары. Усе элементы карціны арганізаваны ў паўныя жывапісныя масівы і неразрыўна звязаныя паміж сабою. Тут Левітан паказаў сябе не толькі бліскучым жывапісцам, але, па яго ўласнаму выразу, і майстрам «абагульнення прыроды».

У заключэнне варта адзначыць яшчэ адзін з лепшых яго твораў, які застаўся незакончаным—«Возера» (1999—1900 г.). Ідэю «Возера» Левітан, падобна многім іншым сваім творам, выношваў на працягу раду год. Да нас дайшло некалькі варыянтаў гэтай рэчы. У ёй мастак хацеў даць любімы вобраз сваёй радзімы.

У жніўні 1900 года вялікага майстра пейзажа не стала.

Характэрнай рысай левітанаўскай творчасці з'яўляецца поўная адсутнасць у яго пейзажных творах якіх-бы то ні было матываў, звязаных з дваранскім і буржуазным бытам. Левітан любіў родную прыроду не ў паэзіі дваранскай утульнасці, а ў яе пулоўнай прастаце, з пахіснутымі хаткамі і магутнымі расійскімі прасторамі. Яго мастацтва глыбока народнае і нацыянальнае.

Нам. адказнага рэдактара А. Р. ВАРАШЫЛАЎ.

Друкарня «Звязды». Газета выходзіць раз у пяцідзёнку. Адрас рэдакцыі газеты: Менск, Совецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Уп. Галоўлітбела № К—5689.